A te Orsola,
anche nel lavoro compagna.

STORIA DELLE LETTERATURE DI TUTTO IL MONDO
diretta da Antonio Viscardi

BRUNO LAVAGNINI
professore nella Università di Palermo
doctor h. c. della Università di Atene

STORIA DELLA LETTERATURA NEOELLENICA

NUOVA ACCADEMIA EDITRICE

PREFAZIONE

Si combatteva ancora, in Grecia, nel 1826, quando il fanariota Giacomo Rizos Nerulòs *pubblicava a Ginevra il suo* Cours de Littérature grecque moderne (1). *Erano appunti nati da un corso di lezioni e buttati giú alla brava, per rispondere alla curiosità dell'Europa verso la Grecia rinascente. L'opera — una galleria dove sfilano quasi soltanto dotti fanarioti ed ecclesiastici — è in sostanza un tentativo di storia della cultura greca sotto la Turcocrazia. Cinquant'anni piú tardi, un altro fanariota, Alessandro* Rangavìs *(1809-1892), che fu letterato, professore di archeologia e diplomatico, pubblicava nel 1877 (a Parigi e a Berlino) in francese la sua* Histoire de la Littérature néohellénique *(in due tomi). Lo schema è sempre quello del Nerulòs. Punto di partenza la fatale data del 1453, ma qualche pagina vi è dedicata alla letteratura cretese. Inoltre alla letteratura bizantina della « Grecia asservita » e a quella di transizione, che prepara il riscatto, si aggiunge quella della « Grecia libera », maturata in mezzo secolo di regno e di vita nazionale. Cronaca della cultura, tuttavia, piú che storia letteraria, nella quale*

(1) Seconda edizione, riveduta e accresciuta, Ginevra-Parigi, 1828. Jakovos Rizos Nerulòs (1778-1849) era nato a Costantinopoli. Chiamato a venti anni dallo Ipsilanti in Moldavia, occupò alti uffici nelle provincie danubiane. La insurrezione greca interruppe la sua brillante carriera. Nel 1823 lo troviamo esule a Pisa. Trovò più tardi dignità e onori nel rinato stato ellenico. Quando morí, era ministro del Re di Grecia presso la Sublime Porta. Ha ancora qualche interesse per la questione della lingua la sua commedia *Korakistiká* (del 1813, ripubblicata da Paola Lascaris, Parigi, 1923), che prende a bersaglio le idee sulla lingua del dotto Koraìs.

trovano posto e menzione persino la matematica e le scienze naturali. Per di piú, la valutazione della creazione artistica è inficiata dal pregiudizio linguistico, che lo conduce alla negazione delle forze piú vive della poesia greca (2), *e ad una falsa interpretazione del processo storico in corso.*

Il volume sui poeti greci contemporanei, pubblicato qualche anno piú tardi dalla francese Juliette Lamber (3) — *e ispirato alle idee del letterato Demetrio Vikelas — è una implicita reazione al travisamento dei valori artistici operato dai puristi, e colloca sopra un giusto piano di valutazione storica le tendenze che avevano prevalso nella letteratura neoellenica durante i primi tre quarti del secolo. La scuola poetica di Costantinopoli e la successiva scuola di Atene vi son vedute nella loro funzione di contrattempo e di intoppo rispetto alla via segnata dalla scuola Ionia (Solomòs) e ripresa dalla « Scuola Epirota » (Valaoritis). Interpretazione aderente ai fatti dello sviluppo piú recente, la trattazione della Lamber lascia tuttavia nell'ombra il passato, i precedenti bizantini e postbizantini della letteratura neoellenica. Per andare piú oltre si richiedeva una molteplice indagine erudita che affondasse le radici nella stessa età bizantina e dal groviglio confuso dei fatti dipanasse le fila della continuità storica. Sin dal 1875 Sathas e Legrand avevano fatto conoscere — attraverso la pubblicazione del manoscritto di Trebizonda del Digenis Akritas — la esistenza di una epica bizantina che si prolunga nei canti acritici della Grecia moderna. E quando la poderosa erudizione di Carlo Krumbacher* (4) *(1856-1908) ebbe messo ordine storico e sistema nella selva*

---

(2) Valga per tutti il giudizio sul Solomòs, del quale egli scrive (II, p. 214): *il est fort a regretter que, soit système, soit impuissance, il ait persisté à écrire dans un langage qui n'est pas celui de la majorité de sa nation, une espèce de patois corrompu.*

(3) Juliette Lamber (poi Adam, 1836-1936), *Poètes grecs contemporains*, Paris, Calmam-Levy, 1881, pp. 303.

(4) Karl Krumbacher, *Geschichte der byzantinischen Litteratur*, Monaco, 1892 (2ª ed. del 1896).

Castoria
Vèrria
Salonicco
TASO
SAMOTRACIA
IMBRO
Siatista
CORFU
Giànnina
Larissa
LEMNO
Velestino
PAXO
SKÍATHOS
LESBO
Mitilene
SKÓPELOS
LEUCADE
Agrinion
SCIRO
EUBEA
Aitolikòn
ITACA
Lèpanto
CHIO
CEFALONIA
Patrasso
ATENE
SAMO
ZANTE
Pirgos
PELOPONNESO
ANDROS
Tripolis
EGINA
Nauplia
Calamata
NASSO
SIFNO
Monemvasia
MILO
RODI
CERIGO
Canea
Retimno
Candia
Sitia
C R E T A

selvaggia della letteratura bizantina, i tempi si erano fatti ormai maturi per affrontare decisamente il problema della continuità storica e della connessione fra bizantino e moderno. Come dallo unico ceppo della letteratura latina medievale, per l'innesto degli idiomi volgari, erano germogliate le varie letterature romanze, cosí ora, dal tronco annoso della dotta letteratura bizantina si vedevano spuntar fuori i nuovi virgulti di una letteratura greca volgare, che la falce degli eruditi non era riuscita a dissimulare o a sopprimere. Fu merito di Carlo DIETERICH, *discepolo di Erwin Rohde, nella sua* Geschichte der byzantinischen und neugriechischen Litteratur, *pp. X-242, Lipsia, 1902, di avere inserito la letteratura neoellenica nella grecità medioevale, mettendo in evidenza, anche nel campo letterario, come era stato fatto nel campo linguistico* (5), *il parallelismo fra bizantino e greco volgare, e il carattere moderno di alcuni fenomeni letterari della età bizantina* (6).

La successiva trattazione (1920) dello erudito olandese D. C. HESSELING (7), *che per ragioni pratiche ripiega sulla data tradizionale del 1453, appare mutila e inadeguata dal punto di vista storico. L'autore stesso ne avverte il disagio, quando rinvia, per la età anteriore, alle comuni storie della letteratura bizantina. Dinanzi agli ulteriori risultati della indagine storica, non è tuttavia consentito disconoscere il nesso di continuità che lega fra loro le opere volgari della età bi-*

---

(5) Come è noto, il greco moderno non è uno sviluppo della lingua letteraria bizantina, ma procede direttamente dalla *koiné*, il volgare greco della età alessandrina e romana.

(6) Cosí per il ciclo acritico, Dieterich *op. cit.*, p. 101, *fasst man alles zusammen, so kann kein Zweifel bestehen dass das Digenisepos die wahre Ausgeburt der mittelalterlichgriechischen Volksphantasie ist*; e, per i romanzi cavallereschi, *op. cit.*, p. 14, *die seit dem 14 Jahrhundert frisch aufkeimende volkstümliche Poesie fällt aus dem Rahmen der eigentlich byzantinischen heraus.*

(7) Resa accessibile nella traduzione francese di N. Pernot: D. C. HESSELING, *Histoire de la Littérature grecque moderne*, Paris, Les Belles Lettres, 1924, pp. 189.

zantina e le pone sulla linea della evoluzione che conduce alla letteratura greca moderna (8). *La data convenzionale del 1453 non conclude la letteratura bizantina, che si continua, nelle forme non meno che negli spiriti, per alcuni secoli ancora. Tanto meno essa interrompe il maturare dei germi di nuova vita letteraria che Bisanzio aveva portato nel seno e che sfociano nella letteratura delle Isole. Il quadro che abbiamo qui tentato di delineare — non senza qualche novità di tratti nel disegno — della letteratura neoellenica, nella connessione della sua storia, poggia sulla realtà di dati ideali e materiali insieme, ed ha per sé la verità e l'avvenire. Non è a caso se l'eroe del ciclo acritico — simbolo dell'ellenismo medievale — è riapparso di recente (1948) come protagonista in un notevole dramma neogreco* (9).

B. L.

Atene, 14 novembre 1954

---

(8) Sulla scia dello Hesseling, per quanto riguarda il punto di partenza, è anche la sommaria esposizione di A. MIRAMBEL, *La Littérature grecque moderne*, Paris, Presses Universitaires, 1953, pp. 118, ma se ne distaccano le più recenti trattazioni neogreche, così la Ἱστορία τῆς νέας ἑλληνικῆς λογοτεχνίας di Elia VUTIERIDIS, 2 voll., Atene, 1924-1927 (del medesimo anche la Σύντομη ἱστορία, Atene, 1934, compendio che va dal 1000 al 1930), come la assai pregevole, sia per la informazione, sia per la valutazione del fatto letterario, Ἱστορία τῆς νέας ἑλληνικῆς λογοτεχνίας di Aristos KAMBANIS (1ª ed. Atene, 1925; 5ª edizione, riveduta e accresciuta, 1948, di pp. 435), che si inizia anch'essa coi canti acritici.

(9) Ὁ θάνατος τοῦ Διγενῆ, tragedia di Angelo Sikelianòs (1884-1951).

PRELIMINARI

L'EREDITÀ DI BISANZIO

Quando, dopo undici secoli (330-1453), la stella di Bisanzio declina sul Bosforo, il segno romano dell'aquila bicipite trapassa a superstite simbolo della idea imperiale. Sopravvive il segno dell'Impero cristiano, la Croce. Nel nome di Cristo si ritrovano ancora, e si sentono uniti, i popoli ora incorporati nell'Impero degli Osmanli. La Chiesa ortodossa rimane come unico residuo di organizzazione politica della stirpe greca. Al Patriarcato di Costantinopoli è riconosciuta dai conquistatori una giurisdizione sui sudditi cristiani di rito ortodosso. All'ombra del Patriarcato, nelle scuole teologiche, nei conventi, si attardano gli epigoni della cultura bizantina, anche dopo il tramonto della Polis, sin sulle soglie della età illuministica, a quel modo che nelle icone dipinte dei madonneri si prolungano le tradizioni stilistiche della agiografia bizantina. Cultura soprattutto ecclesiastica, come è facile intendere. Gli ultimi grammatici bizantini avevano consegnato all'Italia e all'Occidente il patrimonio, gelosamente custodito e alimentato per secoli, delle lettere classiche. Intanto, dall'alveo della tradizione bizantina, esce e si dirama la letteratura greca medioevale e moderna, dapprima rivolo distaccato che trae seco le acque piú vive della grande corrente, mentr'essa ristagna immobile, o quasi, poi fiume che sbocca ad una nuova foce, mentre la vecchia foce impaluda o inaridisce di sterili sabbie.

IL PROBLEMA DELLA LINGUA

Come l'Europa medievale fu una per secoli nella lingua e nella cultura, grazie alla eredità della tradizione latina, cosí vediamo l'eredità della cultura greca persistere in Bisanzio, e prevalervi, come mezzo di espressione culturale, una lingua che è la legittima erede della *koinè* ellenistica, ma che, pur arricchita e rinsanguata dal greco dei Vangeli, ogni dí piú si distanzia dalla lingua parlata che evolve per conto suo senza sosta, sino al momento in cui si deve parlare di *diglossia,* cioè di due lingue diverse, la lingua dei dotti, che si impara sui banchi di scuola, e la lingua materna.

La stessa opposizione tra latino e lingue volgari, uscite dal latino, si manifesta in Oriente nel contrasto tra greco scritto e greco parlato, fra greco bizantino e greco moderno. Ma mentre in Occidente le lingue romanze fan presto a spezzare, per insopprimibile esigenza di vita, la supremazia del latino come lingua di cultura, a Bisanzio la forza conservatrice di una grande e gloriosa tradizione e il sopraggiunto dominio turco, che interrompe o rallenta ogni evoluzione, ritardano di secoli la soluzione naturale del problema, sicché il ricostituito stato nazionale greco (1830), in pieno secolo decimonono, si trova di fronte ad un problema che l'Europa civile aveva superato da secoli e che ritarda e inceppa la ricostruzione spirituale del paese. Certo non si potevano chiudere gli occhi sul vantaggio di avere, pronta, a portata di mano, una lingua di cultura, che era ancora la lingua della Chiesa e dei dotti, ricca e duttile, mirabilmente atta, nella sua stessa stereotipia, al linguaggio impersonale della burocrazia, della amministrazione, della esposizione scientifica, e proprio quando si aveva da ricostruire uno Stato greco. Questa lingua aveva anche con sé il prestigio di una tradizione gloriosa, e ci si poteva persino illudere che, purgandola dalle incrostazioni di secoli tardi, fosse possibile ricondurla al glo-

rioso splendore dell'età di Pericle. Essa aveva però il difetto di avere da tempo perduto il contatto colla vita: doveva essere imparata sui banchi di scuola, e le sue parole non salivano spontanee alle labbra, quando il cuore urgeva e i moti dell'animo chiedevano di essere espressi. Il popolo non la intendeva. Prolungarne l'uso significava precludere a tutto il popolo l'accesso alla cultura nazionale, significava isolare sempre di piú nella loro torre d'avorio i dotti, che parlavano fra loro in una lingua intesa da loro soltanto. Né il greco del popolo era meno nobile dell'antico gergo dei dotti. Esso poteva a buon diritto rivendicare la sua qualità di diretto e legittimo erede del greco antico, del quale rappresenta la naturale e vivente continuazione. Come la forza delle acque trova naturalmente la foce, cosí doveva anche in Grecia la questione della lingua essere avviata alla sua soluzione naturale: il sorgere di una lingua di cultura, non sulla base della *koinè* bizantina, ma sulla base del greco parlato, processo nella pratica laborioso e non ancora interamente compiuto, perché la creazione di una lingua di cultura non è compito individuale, ma opera collettiva di molte generazioni.

IMPERO UNIVERSALE E NAZIONALITÀ GRECA

La cultura greca e la fede cristiana erano stati il fermento vitale della civiltà bizantina, gettata entro la struttura dello stato romano. L'elemento greco, protagonista in apparenza, era nella realtà come sommerso nella vasta comunità imperiale, europea ed asiatica, la cui unità di cultura era il risultato di un imponente fenomeno di ellenizzazione e di cristianizzazione. Soltanto come l'Impero ebbe esaurito la propria missione storica, la nazionalità greca poteva ritrovare se stessa. Pertanto la data, tradizionalmente infausta, del 1453, che suggella la fine di Bisanzio, crea le premesse per la rinascita di uno Stato della nazione greca. Tramontato

il miraggio della *Megali Idea* — l'idea dell'Impero greco-cristiano — v'è posto nella realtà storica per uno Stato greco nazionale. Il minuscolo Regno di Grecia, sorto da un decennio di lotte eroiche e di sacrifici cruenti (1821-1830), segna il principio di una rinascita della stirpe greca, e il ritorno della civiltà greca nella sua culla peninsulare e insulare, il ritorno alle vecchie sedi, dalle quali l'ellenismo s'era partito per stanziarsi in Alessandria e sulle rive del Bosforo. Come capitale del rinato Stato greco, Atene torna ad essere il centro politico e culturale della nazione. Vi sorge (1837) la Università, la prima scuola superiore in terra attica da quando Giustiniano vi ebbe chiuso l'ultima scuola platonica (529), e una nuova Accademia è fondata, un secolo piú tardi (1926), sul suolo stesso sul quale era sorta la prima di tutte le Accademie, quella di Platone. Nel volgere di un secolo quello che era un embrione di Stato è andato completando la propria unità. Prima le isole Ionie (1864), poi Creta, la Tessaglia, la Macedonia, l'Epiro, Lesbo e Chio, la Tracia Orientale, e, infine, anche il Dodecaneso si sono raccolti attorno al nucleo primitivo. Solo la grande isola di Cipro è tuttora in disparte, politicamente disgiunta dalla madre patria, alla quale è unita nella lingua e nella cultura.

Lo scambio forzato delle popolazioni, seguito alla infelice campagna di Asia Minore (1922), ha risolto i secolari contrasti fra la Grecia e la Turchia. Per essa, quasi due milioni di Greci d'Asia hanno lasciato le antiche sedi per stanziarsi nel territorio dello Stato greco, la cui popolazione è cosí salita a circa 8.000.000 di abitanti. Reduci forzati alla terra dei padri, i profughi d'Asia hanno recato colla loro industria notevole incremento alla economia del paese, ma anche un considerevole apporto di esperienze e di energie spirituali che si riflette nella letteratura degli ultimi venticinque anni (1925-1950). La rinascita dello Stato greco nazionale ricompose tuttavia membra consapevoli di appartenere ad un unico corpo, e bramose di ricongiungersi ad esso.

Uniformità di lingua, di ideali, di tradizioni, di costumi, collegavano le varie regioni e isole della Grecia, pur soggette a diverso dominio e impedite di comunicare fra loro.

Una unità spirituale, mai interamente interrotta, una coscienza nazionale, mai interamente oscurata, sono il vincolo che collega i Greci anche negli anni del duro servaggio. Questa unità spirituale è attestata da un comune patrimonio di canti popolari, tra i piú belli di tutte le letterature. Cosí accade che sia lecito parlare anche per la Grecia di una letteratura nazionale, molti secoli prima del suo risorgimento politico, anzi di una letteratura neogreca, pur nel quadro dell'Impero bizantino e della cultura bizantina. Là dove si riscontra unità di lingua e di cultura, ivi avviene di poter riconoscere, se anche talvolta con discontinuità dovute al variare di vicende esteriori, unità di espressione letteraria ed artistica. L'impiego letterario della nuova lingua coincide col sorgere della nuova letteratura. Ecco perché dobbiamo risalire assai indietro, nel cuore della stessa età bizantina, per seguire nel suo svolgimento il corso della letteratura greca moderna.

TENDENZE CONSERVATRICI E TENDENZE INNOVATRICI NELLA LETTERATURA

Se la supremazia del latino cedette con riluttanza, e non senza contrasto al graduale affermarsi del volgare neolatino nell'uso letterario, difficoltà ben maggiori doveva affrontare il volgare neogreco per soppiantare nell'uso letterario la lingua della tradizione bizantina, che, come lingua dell'Impero e della Chiesa, della legge e della preghiera aveva per sé il prestigio di lingua nazionale. Lo Stato, i grammatici, il clero, erano naturalmente armati a difesa della convenzione linguistica. Ogni tendenza innovatrice era condannata come plebea e volgare. Un imperatore che osò mostrare simpatia per il

costume e per la lingua del popolino (l'imperatore Michele, ucciso nell'867) ha ricevuto dai posteri il soprannome di Ubriaco, ed è stato presentato con foschi colori dalla tradizione. La generale tendenza conservatrice di tutta la civiltà bizantina agiva come freno anche nella questione della lingua, ma anche qui occorre contrapporre la capitale accentratrice alla periferia. La spontanea tendenza all'impiego letterario del greco volgare, necessario dal momento in cui il popolo aveva cessato di intendere la lingua dei dotti, poteva essere artificiosamente infrenata e ritardata solo a prezzo di un controllo vigile e continuo. Dove il freno della tradizione si allentava, la esigenza vitale si affermava senza ritegno. Il fenomeno è anche piú chiaro nei territori temporaneamente, o definitivamente, sottratti all'influsso conservatore della tradizione bizantina. La quarta Crociata (1204) che stabilisce un temporaneo predominio latino sulle terre dell'Impero, apre la porta del costume e della letteratura ad una larga influenza dell'Europa medioevale. Vengono di moda i romanzi d'amore e di cavalleria, alla maniera dei Franchi, e modelli occidentali sono tradotti e rimaneggiati in greco volgare. In Cipro, staccata dall'Impero sin dal 1189, in Creta, occupata per secoli dai Veneziani (1204-1669), nelle isole Ionie, soggette alla signoria di Venezia sino al 1797, s'ebbero felici inizi, e talora frutti cospicui, di una letteratura greca moderna. L'esperimento letterario compiuto nelle Sette Isole dalla scuola poetica ionia si prolungò abbastanza perché potesse accoglierne la tradizione, tuttora vivente, il rinato Regno di Grecia.

IL VERSO POLITICO

Contrassegno della nuova poesia, oltre alla lingua, ora interamente dialettale, ora semplicemente mista, in misura maggiore o minore, di elementi volgari, è anche il nuovo

verso, il verso *politico* (una sorta di alessandrino non rimato) formato da un ottonario e da un settenario, divisi da una cesura. Scomparso sin dalla fine della età classica nella pronunzia della lingua ogni senso della quantità delle vocali, la nuova metrica si basa, come nelle lingue romanze, sulla successione degli accenti. Un nuovo verso narrativo ha preso cosí il posto dell'antico esametro. La rima, estranea in origine, vi sarà introdotta solo alla metà del sec. XV, per l'influsso, notevole specie a Cipro e a Creta, della poesia italiana.

I. - LA LETTERATURA NEOGRECA DELL'ETÀ BIZANTINA (PRIMO PERIODO: 1000-1204)

IL CICLO ACRITICO

La frontiera dell'Eufrate fu teatro di epiche lotte fra Arabi e Bizantini, nei primi secoli della espansione araba. Il clima ardente di queste lotte dié vita all'epopea bizantina degli *akriti*, i guerrieri stanziati a guardia permanente delle frontiere (*akre*). Eroe di questa lotta è Basilio Digenis Akritas. Dovette esservi dapprima una fioritura di canti epici staccati, che celebravano singole gesta. Nel grande tesoro dei canti popolari neogreci, non ancora tutti definitivamente catalogati e criticamente esplorati, un nucleo notevole di canti narrativi si rivela di sicura origine bizantina, nonostante il continuo processo di rammodernamento dei canti nella trasmissione orale. Spicca tra essi il gruppo dei canti acritici, raccolti nelle piú diverse regioni del mondo greco, dalla Cappadocia a Corfú, da Trebisonda a Creta. Il Politis ne calcolava già 1350. È però da avvertire che si tratta spesso di redazioni diverse di un medesimo episodio. Una settantina di redazioni, tutte relative alla morte di Digenis, ne raccolse lo stesso Politis nel 1909. Il numero è, comunque, sempre rilevante, anche se dalla massa degli acritici siano spesso da sceverare canti non pertinenti. Sulla base di tali canti taluno ebbe l'idea di redigere un poema, o meglio una narrazione epica continuata, che accompagnasse l'eroe seguendo

l'ordine delle sue imprese, dalla nascita alla morte. Per far ciò cucí, fuse e raccordò insieme diversi canti, rimaneggiandoli anche nella lingua per mezzo di una non sempre uniforme patina arcaizzante. L'ignoto redattore non era un Omero, ma un uomo di non molte lettere, probabilmente un monaco al quale la veste dava l'abito della virtú e buoni sentimenti religiosi e morali, ed a cui non dispiaceva, all'occasione, di rendere edificante la lettura profana, concepita del resto secondo lo schema biografico delle agiografie.

La esistenza di un tale poema fu resa nota per la prima volta, nel 1875, dalla pubblicazione, ad opera di Costantino Sathas e di Emilio Legrand, di un manoscritto rinvenuto da Sabba Joannidis nella Biblioteca di Trebisonda (*Les exploits de Digénis Acritas, épopée byzantine du dixième siècle publiée pour la première fois d'après le manuscripte unique de Trébizonde*, Paris, 1875). Furono successivamente scoperte e pubblicate altre redazioni, di Oxford (da S. Lambros nel 1880), di Andros (da A. Miliarakis nel 1881). Nel 1892 lo stesso Legrand pubblicava la redazione di Grottaferrata, da un manoscritto del sec. XIV conservato nella Biblioteca di quella Badia. Una quinta redazione, da un manoscritto dello Escuriale, veniva resa nota successivamente da Carlo Krumbacher (1904 e 1912).

Le varie redazioni differiscono solo nei particolari. Esse oscillano tra i 3000 e i 5000 versi, a parte la redazione di Andros, che è una parafrasi in prosa. L'età dei manoscritti va dal XIV al XVII secolo. Il piú antico è quello di Grottaferrata, e vi è pertanto una presunzione di maggior antichità per la sua redazione.

Il principio del poema manca nei manoscritti di Trebisonda e dell'Escuriale. La redazione di Grottaferrata comincia col ratto della madre di Digenis. Uno stratego di Siria (Andrònico) ha avuto cinque figli e una figlia dalla moglie, anch'essa cristiana. In una delle sue scorrerie, l'emiro di Siria, Musur, trovò incustodita la torre di Andrònico, che

si trovava in esilio, mentre i suoi figlioli custodivano le *akre*, cioè i confini, dell'impero. Cosí egli poté rapire la bellissima figlia di Andrònico. I fratelli della rapita ne chiesero la restituzione all'Emiro, l'Emiro propone di sposarla e di farsi cristiano. Per tal modo è raggiunto l'accordo... Nasce cosí, di sangue misto, da padre siro e da madre greca, Basilio Digenis, soprannominato poi Akritas. L'epiteto Digenis alluderebbe appunto alle due razze diverse. Il figlio dell'Emiro e della Greca è un fanciullo prodigio. Per tre anni studia lettere. Sin da piccolo sa maneggiare la lancia e la spada. Accompagna a caccia suo padre, e uccide bestie feroci. Fatto grande, rapisce a sua volta Eudocia, figlia dello stratego Dukas. Colla moglie e coi bravi della sua scorta, si reca ai confini per vivervi la vita dello Akritas. Un giorno un drago, assunte le sembianze di un bel giovane, insidia la purezza di Eudocia, che si rinfrescava presso una fontana. La donna grida, Digenis si sveglia, uccide il drago, e si riaddormenta, poi si sveglia di nuovo e uccide un leone. Prende quindi in mano la cetra, per accompagnare il canto della sua donna. Trecento apelati (=briganti), affascinati dal canto, vogliono rapire Eudocia. Digenis li vince. Vince anche la Amazone Maximò. Poi si fabbrica un palazzo presso l'Eufrate, e insieme colla moglie vi trascorre una vita felice. Un giorno si ammala gravemente e muore all'età di 33 anni. Muore anche la moglie, e vengono sepolti insieme nella medesima tomba.

Letterariamente il poema non è un capolavoro, ma il poeta crede pienamente nel suo eroe, e la narrazione ha la grazia ingenua del racconto popolare, che traspare qua e là piú fresca, insieme col fascino di una grande leggenda epica. Non è possibile fissare con sicurezza la cronologia della redazione piú antica, ma si ha ragione di ritenere che essa possa essere collocata nel corso del sec. XI, in epoca anteriore alla prima Crociata. Ciò presume una maggiore antichità per i canti epici dai quali il poema deriva; la loro genesi

potrà pertanto essere collocata nel sec. X d. C., ed eventualmente anche piú oltre. La leggenda può essere infatti collegata a particolari fatti storici, dei quali essa serberebbe il ricordo. Notevoli al riguardo le geniali indagini del belga Henri Grégoire, il quale in un primo tempo suppose che l'eroe del poema possa essere identificato col turmarca Diogene, ucciso in combattimento nel 788, secondo la menzione di un cronografo bizantino.

Con successiva ipotesi il medesimo studioso ha spostato il clima di origine della leggenda nell'ambiente degli eretici pauliciani, stanziati ai margini dell'Impero, sull'alto Eufrate, al confine della Melitene, dove li raggiunsero le armate sterminatrici di Basilio il Macedone (870-872).

È interessante comunque rilevare che nella età stessa in cui l'Europa occidentale concepisce i suoi cicli epici, maturano anche i germi della epopea bizantina.

Il compilatore del poema non raccolse tutto quanto la tradizione gli offriva, ma operò una selezione nella materia epica. Molti canti ci conservano episodi ignorati nel poema. Cosí è per l'episodio nel quale Digenis lotta colla morte e la vince. Tale racconto è in piena armonia colla fantasia popolare neogreca la quale concepisce plasticamente la morte dei giovani eroi come l'effetto di una sfida e l'esito di una lotta a corpo a corpo col genio della morte, Charos, sull'aia di marmo.

Nel poema, per contro, Digenis, dopo aver edificato il suo splendido palazzo sulle rive dell'Eufrate, perde il padre e la madre e dà loro splendida sepoltura, dopo di che muore anch'egli. Straziata dal dolore, la moglie Eudocia lo segue nella tomba. Anche nei canti acritici è descritta la morte dell'eroe, ma come conseguenza di una terribile lotta con Charos, e non dentro la reggia, per malattia, su di un letto coperto d'oro.

Negli stessi canti, l'Acrita, morendo, serra cosí strettamente a sé la moglie da soffocarla. È istruttivo porre a con-

fronto la descrizione della morte, quale si legge nel poema, e uno dei tanti canti popolari sulla morte dell'eroe.

Il passo che diamo tradotto è dal canto X della redazione di Andros del poema acritico (ed. A. Miliarakis). L'eroe, in punto di morte, cosí parla ad Eudocia:

Piangi anche tu, signora mia, piangilo il tuo bello,
e versa le tue lacrime, e i tuoi capelli recidi
sopra l'estrema spoglia di Acrita il prode,
tanto temuto e ammirato, marito tuo prode,
che per le tue bellezze pose a rischio la sua vita,
prodi molti uccise per te liberare
e leoni fece a brani, che tu non ne avessi paura.
Te, luce mia, custodii come pupilla dell'occhio,
come reliquia d'oro che si porta al petto ti conservavo,
come a usignolo in gabbia sempre avevo lo sguardo a te,
come candida colomba ti tenevo nel palazzo,
come tortora solitaria sempre ti avevo ogni cura.
E come leggiadro sparviere ti tenevo nella mano,
come rosa e come centifoglia dal soave aroma,
come giglio candido e bianco, svelto e profumato,
te io custodivo durante la vita mia.
Ora io vado, bimba mia, anima mia e mio cuore,
in un viaggio lontano, e piú non ritorno,
perché oscuri sono i luoghi e sigillate le porte,
le strade non si conoscono per ritornare indietro,
e chiunque va, si ferma siccome un cieco nel buio.
Colà prodi stanno e sovrani grandi,
pontefici e sacerdoti, abati e romiti,
colà Sansone e i possenti e gli smisurati giganti,
gli ammirati e i temuti, di qua son trasmigrati.
Tutti colà si ritrovano come in prigione chiusi,
nessuno è ritornato da quel mondo di là
e me nemmeno lasciano tornare ancora indietro.
Là in quel luogo si trova la riviera di Lete
e chiunque va ne beve e si scorda del mondo,
di questo mondo che tu vedi, che me mi discaccia.
E non mi lascia ch'io viva, ma in mano mi pone
a Caronte che mi tenga e schiavo suo m'abbia
al buio sulla nuda terra, nell'Ade rinchiuso.

Me meschino mi spoglia, le ossa soltanto mi lascia,
la beltà ed il fiore mio egli se lo prende.
Deforme e irriconoscibile, spaesato mi lascia
e poverello e solo, o nobile amore mio.
E per questo ti parlo, per questo tremendo,
per questo orribile e tremendo calice della morte,
che io ora lo bevo e me ne vado all'Ade,
e mi piangerai triste con quanto amore è in te.

A questo prolisso compianto funebre che ha toni di mirologio, poniamo a riscontro un canto acritico di provenienza cretese, secondo il quale Caronte, non potendo sopraffare l'eroe, lo abbatte in un agguato.

Con la Morte Digenis combatte, e la terra ne trema.
Tuona il cielo e lampeggia e scuotesi il mondo di su,
e il mondo di giú s'è aperto, stridon le sue fondamenta,
e la pietra rabbrividisce, come farà a ricoprirlo,
come ricoprirà l'aquila della terra, il gran prode.
Casa non lo copriva, grotta non lo conteneva,
travalicava le montagne, saltava vette di monte,
pietroni lanciava come ciottoli, con la radice li svelgeva.
Con una mossa prendeva uccelli, con uno slancio sparvieri,
con la corsa e col salto cervi e bestie di selva.
Geloso ne è Caronte, con lungo agguato lo spia
e il cuore suo ferí, e l'anima sua prese.

POESIE PRODROMICHE

Al XII secolo sono da assegnare certe poesie dette prodromiche, vere e proprie satire, assai interessanti per la lingua e, a motivo del vivace realismo, anche per il costume di Bisanzio.

Il motivo predominante in esse è la miseria dei letterati. La satira prende la forma di una epistola poetica all'Imperatore, del quale si implora il soccorso. La prima di queste poesie sgrana un pittoresco rosario di tribolazioni familiari.

Il poeta è messo alla porta dalla moglie, ricca e di buona famiglia, che lo scaccia di casa e non vuol piú saperne di lui, che ritorna sempre a mani vuote. Essa gli rinfaccia lo stato di abbandono della casa e del giardino, per la mancanza di necessarie riparazioni, e lo rimprovera di non essere stato capace, in dodici anni, di acquistarle un vestito o un gioiello. Il contrasto si prolunga con vivaci scene tragicomiche. Alla fine la moglie sciopera, chiudendosi nella sua stanza, e il malcapitato è messo alla porta. Travestito da mendicante, il giorno dopo, il poveretto si presenta a casa sua. I ragazzi non lo riconoscono e lo prendono a sassate. Ma la madre interviene e il finto mendicante può sfamarsi a suo agio in casa sua, dove gli danno una scodella di brodo con pezzi di carne. Il letterato accattone implora dalla munificenza imperiale un qualche vistoso dono che plachi la moglie inferocita e restituisca la pace in famiglia.

In un'altra poesia l'autore, sotto il nome del monaco Ilarione, si appella all'Imperatore lamentando il disordine che regna nel suo convento, dove, nonostante le regole della vita cenobitica, l'abate, padre e figlio, e altri monaci, si pappano cibi succulenti e manicaretti, descritti con sapida compiacenza e malcelata invidia, mentre per il povero monaco non v'è abbastanza da mangiare, e spesso, col pretesto di mancanze, gli viene inflitto il digiuno. Disperato il monaco abbandona il suo convento e chiede all'Imperatore che gli indichi un altro monastero dove ci sia da mangiare...

Una terza poesia, la piú tipica, descrive la triste condizione del letterato a cui le lettere non danno abbastanza da mangiare. Il poeta ricorda che, quand'era bambino, il padre lo incitava a studiare lettere, coll'esempio del tale e del tal'altro che s'erano fatti una buona posizione grazie agli studi... Nella sua disperazione l'autore arriva a maledire le lettere e chi le vuole... Poi passa in rassegna tutti i mestieri, dal ciabattino al sarto, al venditore ambulante di latte acido che grida per le strade. E vorrebbe essere uno di costoro, che col

lavoro delle proprie mani si guadagnano sufficiente cibo, visto che le lettere non gli danno da sfamarsi... Non sappiamo fino a qual punto questa elegia della fame abbia commosso l'Imperatore, pomposamente invocato come « rosa di porpora, nata nello splendore ».

I manoscritti danno come autore delle epistole Teodoro Pròdromos, che da molti è identificato coll'omonimo grammatico del secolo XII. A lui le attribuí senz'altro il primo editore di due di esse, il dotto greco A. Koraìs, nel I volume degli *Atakta* (1828-1835). Edizioni accresciute di poesie prodromiche s'ebbero ad opera di Miller e Legrand (Parigi 1875) e di Hesseling e Pernot (Amsterdam, 1910). Esce da queste poesie il tipo del letterato pezzente e pitocco, donde anche lo appellativo di Ptocoprodromo, col quale la tradizione ha contrassegnato il loro autore.

POESIA MORALE E DIDATTICA

Collo *Spaneas* (ed. Wagner, 1874), titolo abbreviato dell'*Ammaestramento morale di messer Alessio Commeno,* entriamo nel campo della poesia didattica. Alessio Comneno, figlio dell'imperatore Giovanni Comneno (m. 1143) ed a lui associato nel regno, parafrasa, ad uso del nipotino, in versi politici, gli isocratei ammonimenti a Demonico. L'operetta fu pubblicata postuma, dopo la morte prematura dell'autore (m. 1142). L'interesse del componimento è soprattutto linguistico. Il verso tuttavia è scorrevole e non manca di qualche efficacia. Isocrate, a Demonico (IV, 24), ammonisce: « Non farti amico nessuno senza prima indagare come si è comportato cogli amici di prima; devi infatti attenderti che egli si abbia a comportare con te come si è comportato con loro ». Ed ecco come il concetto è parafrasato dallo Spaneas:

Come vuoi che l'amico verso a te si comporti,
tale sii tu con lui, né scarsi avrai gli amici;
quando tu con alcuno voglia amicizia avere
datti da fare, informati, interroga ed indaga
qual ne è il pensiero e l'animo, di quale stima gode,
e se aveva altro amico prima, nei suoi riguardi
come si comportava e in che conto lo aveva,
e se apprendi che puro conservava l'affetto
senza operare inganno, senza usare finzione,
soltanto allora abbraccialo, prendilo per amico.
Ma se a quel primo infido fu, né serbò l'affetto,
per quanto puoi rifuggilo, e tientene lontano.

Dal fondo di una prigione (1158-59) Michele Glikas, da Corfú, invoca grazia e liberazione coi suoi *Versi grammatici*. Autore anche di una voluminosa cronografia, di epistole teologiche e di una raccolta di proverbi popolari, il grammatico, vittima di una falsa e maligna accusa, rivolge a Manuele Comneno i suoi 581 versi politici, nei quali le sofferenze morali e le cocenti pene materiali del carcere sono evocate con accenti sofferti di umana disperazione. L'appello non trovò eco nel cuore del Comneno, che, dalla Cilicia, dispose l'accecamento dell'infelice. Si è fatto, a proposito di questa operetta il nome del nostro Pellico e quello di Oscar Wilde. Ecco alcuni versi che descrivono i mali della prigione:

La prigione è una morte, e peggio assai che morte,
la prigione è fornace, e peggio che fornace;
se tu la chiami inferno, l'inferno è grossolano,
e opprime e affligge e doma d'una maniera sola,
ma la prigione è varia, molteplice la pena:
a ogni ora morte arriva, ad ogni ora tu muori,
non sei nel mare, e anneghi, non sei nel fuoco, e bruci,
membro a membro ti tagliano senza usare il coltello.
. . . .
ti dà tristezza il giorno, e la notte paura,
tremi ad ogni messaggio, non sai cosa ti porti.
. . . .

Vieni meno, ti abbatti, resti anelando, cadi,
come morto il tuo corpo giace senza respiro,
tardi e a stento in te torni, a stento ti riprendi,
mordi la terra, supplichi, e preghi e cosí dici:
« Signor mio, dammi posa, dammi un poco di sonno,
dammi, Cristo, conforto, dammi, Cristo, riposo,
che il dolore mio cessi, che abbia tregua l'affanno ».

L'eroe dello *Ptocholeon* è un vecchio saggio che, dopo aver perduto nella invasione degli Arabi le proprie sostanze, ordina ai figli di venderlo al re come schiavo. E cosí, legato, essi lo portano nella capitale al tesoriere del re, al quale dicono che il vecchio era possessore di una grande sostanza e si intendeva di uomini, di cavalli e di pietre preziose. Il tesoriere lo compra per conto del re. Non passa molto tempo e Leone dà prova della sua sapienza. Lo interrogano riguardo a una gemma che il re ha comprato, ed egli indovina che la pietra nasconde nel suo seno un verme. Per tal modo egli migliora la propria sorte.

Gli raddoppiano l'assegno per il vitto. Al re, che vuole sposarsi, dice che la sua fidanzata è di bassa stirpe e figlia di un infedele. Le sue parole risultano esatte. Del pari conforme a verità è la sua affermazione che il re è figlio di un servo, amante della regina madre.

Invece di mandarlo sulla forca per questa terribile rivelazione, il re lo fa libero e ricco...

A parte una introduzione in decapentasillabi, il carme si compone di 384 versi di otto sillabe, nella piú antica, che è anche la piú breve, fra le tre redazioni che ce lo hanno conservato. La materia del racconto è di provenienza orientale e si ritrova nello *Eracles* di Gautier d'Arras, nel canto russo di Ivan e nella leggenda turca del sultano bastardo. Interessante sotto l'aspetto della lingua, il racconto non è privo di suggestione e di efficacia descrittiva (ed. Legrand, 1871; Wagner, 1874).

II. - LA LETTERATURA NEOGRECA DI ETÀ BIZANTINA DURANTE E DOPO LA FRANCOCRAZIA (1204-1453)

LA FRANCOCRAZIA

Un nuovo periodo, non solo nella storia politica, ma anche nella cultura si apre colla conquista latina, che bruscamente sconvolge l'assetto tradizionale e porta ad un contatto diretto, e talora violento, il mondo occidentale dei Franchi e il mondo bizantino.

Se le tre prime Crociate avevano avviato la conoscenza e i rapporti reciproci fra i due mondi, nel loro sforzo di ricondurre la unità politica ed economica del Mediterraneo, al lento processo di osmosi si sostituisce ora un urto diretto nel quale le due civiltà giungono, in qualche modo, a compenetrarsi.

Sulle rovine dell'Impero bizantino, sorge un impero feudale latino. A Costantinopoli siede come imperatore Baldovino, Conte di Fiandra. Tessalonica diviene capitale di un regno, affidato a Bonifazio da Monferrato. Una marcia vittoriosa di poche settimane porta Bonifazio ad Atene e a Corinto. Ne risulta la fondazione di altri stati latini, fra cui la signoria di Negroponte, il ducato di Atene, il principato di Morea. Quest'ultimo, conquistato da Goffredo Villehardouin e da Guglielmo di Champlitty, risultò lo stato di piú lunga vita fra quanti ne nacquero dalla IV Crociata.

Intanto Venezia occupava Durazzo sull'altra sponda del-

l'Adriatico, Modone e Corone sulla costa del Peloponneso, Creta, l'Eubea, Gallipoli, Eraclea, e un grande quartiere a Costantinopoli. Nello stesso tempo essa mandava i suoi nobili a prendere possesso delle isole dell'Arcipelago, dove era stato fondato il Ducato di Nasso, il Marchesato di Cerigo, il Granducato di Lemno, e la Signoria di Santorino. Il Doge di Venezia poteva cosí vantarsi di dominare buona parte dell'Impero bizantino. Numerosi Stati greci erano sorti d'altro canto: l'Impero di Trebisonda, il Despotato di Epiro, lo Stato di Nicea. Altri ambiziosi, come Gabalas a Rodi e Leone Sguros ad Argo e a Corinto, avevano creato effimere signorie sui frantumi dell'Impero bizantino.

L'Impero latino di Costantinopoli non visse oltre il 1261. Appena salito sul trono, Baldovino s'era trovato in guerra col re di Tessalonica. Il suo successore Enrico ebbe a fronteggiare analoghe difficoltà.

Intanto l'Impero greco di Nicea si consolidava, e nel 1261 un generale dell'imperatore Michele Paleologo ritolse la capitale ai Latini. L'Impero bizantino rinasceva dalle sue ceneri. La resurrezione politica fu tuttavia effimera e piú apparente che reale. Gli altri Stati dei Franchi non si sottomisero subito. Venezia conservò il suo impero coloniale e rimase in Creta sino al 1669. Il Ducato ateniese dei La Roche era passato, nel 1311, nelle mani della Compagnia Catalana, e dalle loro in quelle degli Acciaioli (1333). Durava anche il Principato di Acaia, sotto la dinastia dei Villehardouin. Nonostante il suo ordinamento feudale, poggiato sulle dodici grandi baronie che vi erano state costituite, esso era bene amministrato e godette di notevole prosperità nel sec. XIII. La sua economia era florida. Buono l'esercito, specialmente la cavalleria. Rapporti amichevoli s'erano stabiliti fra dominati e dominatori. Forte era l'influenza della cultura francese, ed anche la lingua vi era molto diffusa. A loro volta i « Franchi » imparavano la lingua dei loro soggetti « romei ».

La Francocrazia inaugurava un nuovo periodo anche nel-

la letteratura, dove si rallenta il freno della tradizione erudita, mentre dalla finestra aperta sull'Occidente, col vento della conquista, entrano gli ideali cavallereschi dell'Europa medioevale e un nuovo senso della individualità umana. Dalla Morea a Rodi, a Cipro, una catena di stati feudali si slancia sull'Egeo. Giungono all'Oriente bizantino, sulla barca di Jaufrè Rudel, i costumi feudali e il romanzo d'amore.

LA CRONACA DI MOREA

Il documento piú evidente di questa contaminazione di culture è la *Cronaca di Morea*, intitolata anche *Libro della conquista di Morea*. Se ne conoscono cinque redazioni, due greche, una francese, una aragonese, una italiana. L'esistenza di una redazione greca era nota già al Meursio (1610), a Leone Allacci e al Du Cange. Ma essa fu pubblicata per la prima volta solo nel 1825, sulla base di un manoscritto parigino, da J. A. Buchon, il quale pubblicò piú tardi anche il manoscritto di Copenhagen (1845), che contiene la redazione piú antica. Successive edizioni di J. Schmitt (Monaco, 1889 e Londra, 1904) e di I. Longnon (Parigi, 1911). Questa cronaca poetica (9235 versi politici nel ms. di Copenhagen), richiamati (nel prologo) i fatti della prima Crociata, narra la presa di Costantinopoli da parte dei Franchi (1204), e la conquista del Peloponneso ad opera di Guglielmo Champlitty e di Goffredo Villehardouin. Il racconto delle cose di Grecia è proseguito sino al 1292. Anche fatti posteriori vi son ricordati, come la morte di Gualtiero di Brienne e la occupazione di Atene da parte dei Catalani (1311). Si ritiene che l'opera, nella sua forma originaria, non sia piú antica del 1326. L'anonimo autore, o versificatore, si suppone sia stato un « gasmulo »; cosí si chiamavano i sanguemisti, nati dall'incrocio di Greci e di Franchi. I fatti vi son veduti sotto l'angolo visuale dei dominatori, con accentuato misel-

lenismo. Il narratore conosce luoghi, uomini e cose del Peloponneso e certo ebbe modo di essere vicino ai fatti che narra e di raccogliere notizie da fonti bene informate. L'opera è pertanto uno specchio fedele della singolare società creata in Morea dalla conquista franca, e respira lo spirito feudale della lealtà che non solo è dovuta al principe dal vassallo, ma che lega anche il principe nei suoi riguardi. Per ogni questione importante si tengono corti e consigli. Lo stesso potere del principe è limitato dalla Corte Suprema e dal Consiglio, alle origini stato maggiore della spedizione, successivamente trasformato in corpo politico.

La narrazione ha un tono piano e monotono, si indugia nei particolari con meticolosa cura, uniforme e obbiettiva, di rado trova toni patetici, se non è per deplorare la perfidia dei Romani (Greci).

> Quanti in Cristo credete e portate battesmo
> venite ad ascoltare una storia importante
> dei Romei, come sono cattivi e senza fede,
> chi mai potrebbe credere in loro a un giuramento,
> se Iddio non lo rispettano, non amano il sovrano,
> se l'un non ama l'altro di cuore e senza inganno?

Il brano che segue è dal prologo del capitolo « Come i Franchi guadagnarono il luogo di Morea »:

> A Venezia mandarono, che partissero i legni,
> e prestamente n'ebbero quanti era di bisogno.
> Nel Marzo mese giunsero, e fecero l'imbarco,
> alla Morea pervennero ch'era il primo di Maggio.
> Sbarcarono in un luogo che lo chiamano Acaia,
> che è di qua da Patrasso circa un quindici miglia.
> Un castello vi fecero subito di mattoni.
> . . . .
> Poiché posero il piede in quel luogo d'Acaia
> sbarcarono i cavalli ch'eran dentro alle navi,
> e due giorni sostarono per farli riposare.

Poi quindi cavalcarono in verso di Patrasso,
il castro circondarono e il resto del paese,
e trabocchetti posero in giro da ogni parte,
e i balestrieri appostano, cominciano la guerra,
e per il loro numero e l'impeto di guerra
al primo assalto entrarono nella città di fuori.
Poi che la terra presero, quelli della fortezza
tosto anch'essi s'accordano, consegnano il castello
a patto e a condizione di conservare i beni,
ciascuno la sua casa e la propria sostanza.

Ascoltiamo infine come, con toni di religiosa edificazione, è narrata la morte, avvenuta nel 1245, del principe Goffredo II Villehardouin:

Questo messer Giuffrè non ebbe mai la grazia
di avere dei figlioli, di lasciare un erede,
e come è da natura destinato ad ogni uomo
che quanti sono nati abbiano anche a perire,
venne anche questo principe un giorno al passo estremo.
Come vide e conobbe che doveva morire
il fratel suo chiamava, il predetto Guglielmo,
ed a lui cosí dice, caldamente lo prega:
« Fratello mio dolcissimo, fratello assai diletto,
io li ho compiuti ormai della mia vita gli anni,
e tu dopo di me resti signore e erede
di quanto il padre nostro acquistò con la forza
e con travaglio grande, come tutti lo sanno.
Or dunque, fratel caro, avevo io nella mente
fabbricare una chiesa, fondare un monastero,
e locarvi le sacre ossa del padre nostro,
e non vi son riuscito, colpa dei miei peccati.
Per questo ora ti prego, ti chiedo e ti comando
poi che non mi fu dato portar l'opra a buon fine,
che tu la faccia adesso, fratellino, e tu n'abbia
la benedizïone del padre e signor nostro;
e le sue spoglie mettano là, dentro a un monumento,
ed accanto vi mettano anche questa mia spoglia.
E provvedi fratello, che abbia quel monastero
cantori ed uffizianti, che ne traggan la vita,
e a noi l'ufficio dicano nei secoli avvenire.

Ed oltre a ciò, fratello, ti dico e ti consiglio
che tu tolga una donna, la qual ti sia consorte,
ed insieme con ella figli abbiate ed eredi,
li quali redar possino del padre nostro il regno ».
Dopo ch'ebbe disposto lo principe Zoffredo
tutte quante le cose come si addice a uom saggio,
a Dio rendeva l'anima che un angelo accoglieva.
E quanti udite, dite: « Signore, a lui perdona! ».

I ROMANZI

In questo clima di mista cultura, e di incontri fra Oriente e Occidente, si colloca anche il gruppo dei romanzi bizantini del sec. XIII e XIV, nei quali, attraverso il nuovo spirito cavalleresco, è palese l'influsso delle letterature romanze. Taluno d'essi è ricalcato sopra un modello occidentale, già noto, di altri le fonti restano tuttore incerte, ma tuttavia s'avverte nella atmosfera della narrazione e nei particolari la suggestione delle occitaniche *prose di romanzo*.

Il romanzo greco, questa tardiva creazione della grecità postclassica, improntato del preziosismo stilistico della seconda sofistica, aveva avuto una reviviscenza tardiva in seno alla Rinascita bizantina dell'età dei Comneni, grazie alle opere di Eustazio Macrembolita, Teodoro Prodromo, Costantino Manasse, Niceta Eugeniano. Frutto di fredda imitazione letteraria, pallido ed esangue riflesso dei romanzi greci d'età romana, questi racconti sono vacui ed astratti come l'ombra di un'ombra. Il vento occidentale ha spazzato via questi pallidi fantasmi del preziosismo neoclassico, ed ha ravvivato la tradizione greca del romanzo d'amore coll'innesto di nuovi germogli cresciuti negli orti di Provenza.

CALLIMACO E CRISORROE

In versi non rimati di quindici sillabe, il romanzo di *Callimaco e Crisorroe* racconta di un re che aveva tre figli. Il piú audace dei tre gli sarebbe successo sul trono. Partono insieme per assalire il castello del Drago, ma solo Callimaco trova l'audacia necessaria per arrampicarsi sulle mura, e penetrare nel castello incantato. Si aggira nell'interno. Grandi stanze deserte con tavole imbandite. In una bellissima sala trova una fanciulla appesa per i capelli al soffitto. Di lí a poco voci e tuoni: arriva il Drago. Per consiglio della ragazza, il giovane si nasconde dentro un grande orcio d'argento. Il Drago dà da mangiare alla fanciulla, dopo averla sottoposta a tormenti, poi cade in un sonno profondo. Callimaco trova cosí modo di uscire dal suo nascondiglio, di uccidere il Drago e di liberare la fanciulla. Quest'ultima racconta la sua storia. Essa era una principessa; per averla il Drago aveva ucciso i suoi genitori. La ragazza grata si abbandona al suo liberatore, ma la loro felicità è di breve durata. Un principe passa di là e si innamora della fanciulla. Vorrebbe averla. Ma il suo seguito è troppo esiguo per tentare l'assalto al castello del Drago. Ci vuole un esercito. Ritorna dunque in patria, si provvede di truppe e si prepara alla conquista del castello. Ma cade ammalato di male d'amore. Una vecchia maga si offre di risanarlo e gli dà una mela d'oro che ha una doppia virtú: uccide e risana. Lo conduce coi suoi soldati alla fortezza del Drago, fa venir fuori, con inganno, Callimaco e gli offre, insieme con la mela, la morte. Crisorroe viene a cadere cosí, nelle mani dell'altro aspirante. I fratelli di Callimaco accorrono al castello. Lo trovano morto colla mela sul petto. Gliela pongono sotto le narici, ed egli risuscita. Appreso che Crisorroe è stata portata via, Callimaco se ne va in incognito e diviene giardiniere del suo rivale. Ogni notte vede la fanciulla nel giardino, e passa con lei ore

felici. Il re lo viene a sapere. Crisorroe e il giardiniere sono sottoposti a giudizio. Il finto giardiniere riesce a dimostrare la propria origine, induce a pentimento il rapitore, e può finalmente allontanarsi recando seco la diletta Crisorroe. Motivi fiabeschi sono intessuti in questo romanzo. Le sale deserte e imbandite ricordano la reggia che ospita Psiche nel racconto di Apuleio. Il narratore non è indotto, ha familiarità colla mitologia. Moderata, nella lingua, la mistione di elementi volgari. Ma c'è novità di motivi e un senso di aderenza alla vita e alla verità umana, che invano si cercherebbe nei romanzi sofistici.

BELTANDRO E CRISANZA

La storia d'amore di *Beltandro e Crisanza* occupa 1348 versi politici. L'eroe Beltandro è figlio del re di Romanía (cioè di Bisanzio) Rodofilo, ma poiché il padre lo ha in uggia e gli preferisce il fratello Filarmo, egli abbandona la patria con tre soli compagni. Nel frattempo Filarmo aveva persuaso il padre a richiamarlo. Ventiquattro cavalieri partono alla sua ricerca, ma egli non accetta di ritornare. Va errando cosí per l'Asia Minore e per la Turchia (allora un piccolo stato vicino all'Armenia) e compie prodezze d'ogni sorta. Giunto presso a Tarso vede un fiume, al disopra delle cui acque brillava una stella, vagante nel cielo. Egli si mette in cammino per trovare la fonte, seguendo la stella di fuoco, e dopo dieci giorni di marcia giunge ad un palazzo fabbricato sopra una rupe di porfido. Di là sgorgava il fiume di fuoco. Dai merli del palazzo teste di leoni in oro guardano lo sbigottito viandante. Al disopra di una porta di diamante una iscrizione avverte Beltandro che egli si trova davanti al castello di Amore. Fra le cose strane e mirabili che egli vede nel castello vi è anche una iscrizione che lo riguarda. Vi si predice che egli avrebbe amato la figlia del re

di Antiochia. In quel mentre un amore alato lo invita a presentarsi al sovrano d'Amore, il quale gli consegna uno splendido scettro. Egli dovrà darlo alla piú bella tra quaranta fanciulle che sono dinanzi a lui. Egli trova la piú bella, e le consegna lo scettro. Parte quindi per Antiochia, dove si mette alle dipendenze del re. Ivi, nella persona della figlia del re, Crisanza, riconosce la piú bella tra le fanciulle incontrate nel castello d'Amore. Egli fa la sua conoscenza e ogni notte si incontra con lei nel parco del palazzo. Sorpreso dalla guardia del palazzo, è messo in prigione e sottoposto a giudizio. Fedrocatza, la fida ancella di Crisanza, lo salva col dichiarare che per lei il giovane entrava nel giardino reale.

Costretto a sposarla, con un matrimonio che resta soltanto apparente, Beltandro continua i suoi incontri notturni colla principessa, sinché una sera la rapisce e fugge con lei. Al traghetto di un fiume il seguito annega, e con esso la fida Fedrocatza. Beltandro e Crisanza giungono salvi a imbarcarsi sopra una nave dei Romani. Intanto Filarmo era morto e Rodofilo faceva ricercare Beltandro per averlo come suo successore.

Al sec. XIII si attribuisce la prima redazione di questo racconto, pubblicato per la prima volta nel 1862, dall'unico manoscritto parigino. Si ignora, se pur vi fu, il modello occidentale che serví di base alla storia di Beltandro.

IMBERIO E MARGARONA

Sicura è invece la derivazione da un originale romanzo della storia di *Imberio e Margarona*, identificata nell'opera di Bernard Triviez (1178) *Pierre de Provence et la belle Maguelonne*, nota però solo attraverso un rifacimento del sec. XV. A dodici anni, Imberio, figlio del re di Provenza, è già perfetto cavaliere, e un giorno che uno straniero a cavallo si presenta a sfidare la gioventú del paese, combatte con lui,

e lo vince. Il fatto dispiace al re padre, e Imberio si vede costretto ad allontanarsi. Un talismano affidatogli dalla madre lo preserva in sette anni di peregrinazioni, alla fine dei quali decide di tornare in Provenza. Ma a Napoli conosce la figlia del re, Margarona, e se ne innamora. L'amore è ricambiato. Intanto il re bandisce un torneo, del quale sarà premio la mano di Margarona. Accorrono cavalieri da ogni parte. Anche Imberio concorre e vince. Margarona è sua. Invece di attendere le nozze, Imberio fugge ora segretamente colla fanciulla. Invano il re di Napoli manda dei cavalieri al loro inseguimento. Ma le cose non vanno bene nemmeno per i fuggiaschi che perdono i compagni e proseguono da soli il viaggio. Un giorno che, stanca, Margarona riposa sulle ginocchia di Imberio, questi si toglie il talismano e lo pone sul petto della fanciulla. Ed ecco, prodigio, un'aquila affamata scendere improvvisa dal cielo e impadronirsi del rosso talismano, che dall'alto aveva scambiato per un pezzo di carne. Da allora Imberio è in preda ai guai. Per recuperare il talismano si getta nella prima barca che si trova dinanzi, va verso un'isoletta dove aveva veduto dirigersi l'aquila, ma le acque lo trasportano al largo, lontano. Intanto Margarona si risveglia, si ritrova sola e piange. Quando è stanca di piangere prende la via della Provenza, e giunge alfine presso i suoceri. Per onorare la memoria di Imberio, creduto morto, viene fondato un monastero e Margarona ne è fatta badessa. Un giorno, nel ventre di un grande pesce che i pescatori le hanno offerto, essa ritrova il rosso talismano del suo sposo. Ma Imberio non era morto. Dei corsari lo avevano catturato e venduto schiavo al sultano del Cairo, il quale, avendo apprezzato i suoi meriti, lo aveva fatto governatore. Ma Imberio, nonostante gli onori, si struggeva al ricordo di Margarona e della patria, e un giorno empí dei suoi tesori tre barili, versandovi sopra del sale perché non se ne scoprisse il contenuto, e li caricò sopra una nave in partenza. Durante il viaggio, in una sosta ad un'isola deserta, gli ac-

cadde di restare a terra, senza che alcuno se ne accorgesse. La nave proseguí il viaggio sino alla Provenza, dove i barili furono consegnati a Margarona, creduta vedova. Iddio ebbe alfine pietà del giovane. Una seconda nave, passando vicino all'isola, lo raccolse e lo condusse in patria sano e salvo.

FLORIO E PLAZIAFLORA

In 1874 decapentasillabi non rimati ci è narrata la storia di *Florio e Plaziaflora,* cioè di Florio e Biancofiore. Un cavaliere romano ha moglie bellissima, ma non ha figli. Ricorre alla intercessione di San Giacomo, e il suo voto è ascoltato. Per sciogliere il voto, il cavaliere e la dama, tuttora incinta, si mettono in pellegrinaggio. Durante il viaggio sono aggrediti dai fedeli del re dei Saraceni. Tutti sono uccisi, meno la dama, che la regina dei Saraceni protegge a motivo della sua bellezza. Compiuto il tempo, la vedova dell'infelice cavaliere partorisce una bambina; nello stesso giorno la regina dà alla luce Florio. I due ragazzi crescono insieme. L'amore precoce che li lega inquieta il re, che, per separare Florio da Plaziaflora, lo manda a Montorio. Amarissima riesce la separazione ai due innamorati; ma essi avranno modo di comunicare tra loro grazie ad un magico anello; quando Florio vedrà offuscarsi la gemma, vorrà dire che la fanciulla è in pericolo e che ha bisogno del suo aiuto. Allontanato Florio, il re e la regina dei Saraceni cercano di disfarsi della bella fanciulla. Una falsa accusa facilita la sua condanna a morte. Plaziaflora sarà bruciata viva. Ma l'anello nella mano di Florio si appanna. Egli accorre, e proprio nel momento che stavano per mettere la fanciulla sul rogo egli sopraggiunge, proclama ad alta voce che essa è innocente, sfida a duello l'infame accusatore, e la salva. Compiuta l'impresa, Florio torna a Montorio, quand'ecco che di nuovo l'anello si appanna: Plaziaflora è stata venduta al mercato degli schiavi.

Tornato al palazzo, Florio si procura compagni per andare a ritrovarla. La madre lo fornisce di un altro anello magico. Va ad Alessandria e a Babilonia (il Cairo); e alla fine viene a sapere che Plaziaflora è viva e che si trova entro una torre ove l'ha chiusa il re Dadén [Aladino] e che in quella torre c'è anche una fonte capace di provare se una fanciulla è pura (analogo motivo ricorre nel romanzo greco di Achille Tazio). Florio fa amicizia col castellano, per non essere notato dai custodi della torre, e un giorno riesce a nascondersi entro un cesto di rose che il re mandava alla fanciulla... Avviene cosí il desiderato incontro e i due passano insieme un giorno e una notte. Ma la fonte si intorbida, il re viene in sospetto e si reca alla torre. Trova la fanciulla che dorme tra le braccia di Florio. I due sono processati e condannati ad esser bruciati vivi. Ma la fiamma non li tocca: l'anello magico li salva. Sono condotti davanti al re, il quale, appresa la discendenza reale di Florio, lo rimanda libero al suo paese insieme con Plaziaflora. Florio diviene re di Roma. I suoi genitori si fanno cristiani.

Alla base del racconto è la storia provenzale di *Flore et Blancheflor*, dalla quale anche deriva l'omonimo romanzo francese del sec. XIII, e il cantare italiano di Florio e Biancofiore.

LIBISTRO E RODAMNE

Piú esteso degli altri (3481 versi) si presenta il romanzo di *Libistro e Rodamne*. Qui il racconto è inserito in una specie di cornice. Tornato in patria, Clítovo racconta alla vedova Mirtane, sua vecchia fiamma, la storia di amore di Libistro, alla quale sono intrecciate le sue personali vicende. In uno stretto sentiero solitario Clítovo aveva incontrato, un giorno, un cavaliere melanconico. Cercò di apprendere la cagione della sua tristezza, e quegli soddisfece il suo deside-

rio. Egli era il principe latino Libistro, signore di Livastro. Egli non sapeva che cosa fosse amore, ma un giorno che, uccisa in caccia una colomba, vide cader morto ai suoi piedi il compagno di lei, conobbe la forza di quel sentimento. Altra volta, in sogno, l'affetto e il desiderio lo condussero al tempio d'Amore, dove due donne, Giustizia e Verità, gli insegnarono che cosa sia amore. Come Beltandro nell'Erotòcastro, anche Libistro apprende che è destinato a sposare Rodamne, figlia del re del castello d'Argento (Argirocastro), che una cattiva maga gli avrebbe fatto perdere la sua sposa, che avrebbe errato un anno intero per ritrovarla, e che alla fine sarebbe diventato re di Argirocastro... Libistro partí cosí alla ricerca della bella, recando con sé cento nobili cavalieri. Giunti al magico Argirocastro, del quale è re Crise, manda coll'arco otto messaggi d'amore alla bella Rodamne, durante una caccia conquista il suo cuore. Vince in duello Verderico, re d'Egitto, che aveva rapito Rodamne. Per premiare il suo valore, Crise gli dà la figlia e lo fa erede del trono. La felicità della coppia è di breve durata. Durante una caccia, incontrano un mercante del Cairo, che offre loro un anello magico. Libistro se lo infila al dito e cade morto. I compagni gli tolgono l'anello, ed egli torna in sé, ma nel frattempo Rodamne e il mercante sono spariti. Nuove avventure di Libistro per ritrovare l'amata. Arrivato a questo punto, Clítovo inserisce nel racconto la sua storia personale. Nipote del re della Litavia, in Armenia, s'era innamorato della cugina Mirtane, la quale, benché fidanzata, rispondeva al suo amore. Il re lo fece mettere in prigione. Qui la narrazione si interrompe bruscamente, per una lacuna.

Riprende la storia di Libistro. Clítovo e Libistro apprendono da un sogno che Rodamne si trova nelle mani del re d'Egitto. Procedendo nel viaggio incontrano la maga che aveva aiutato Verderico nel rapimento. La maga dà loro particolari sullo stato di Rodamne: il re straniero non le aveva torto un capello, e la infelice principessa attendeva di gior-

no in giorno notizie del suo Libistro. Clítovo cerca di Rodamne e prepara il suo incontro con Libistro, poi fuggono tutti insieme alla volta di Argirocastro, dove Clítovo sposa Melanzia, sorella di Rodamne. Dopo la morte di lei egli ritorna in patria, per raccontare a Mirtane tutte le sue avventure. L'artificio e la complessità dell'intreccio rivelano l'età piú tarda del romanzo, che si assegna al sec. XIV. C'è qualche vivacità nella effusione del sentimento, in versi che riecheggiano spunti e frasi della poesia popolare d'amore, segno di una piú avanzata compenetrazione di motivi ellenici nel quadro del romanzo cavalleresco.

IL VECCHIO CAVALIERE

Semplice rifacimento di un originale francese è il breve componimento (306 versi) del *Vecchio Cavaliere*, che si assegna al sec. XIII. Esso rimaneggia un episodio del romanzo in prosa di Girone il Cortese. La lingua è arcaizzante ed attesta nel redattore anche la conoscenza di Omero.

ROMANZI MITOLOGICI

Altre opere dipendono piú pedissequamente da originali francesi. Cosí la *Guerra della Troade*, che è una versione del testo di Benoit de Sainte-More. L'anonimo versificatore non sa nulla di Omero. Nel suo racconto Eracle diviene *Ercules* ed Ares *Maros* (Mars)... Si hanno anche due *Achilleidi* in versi. La piú breve è compendio della maggiore. Elementi omerici ed elementi dei romanzi francesi di Troia si fondono nella loro esposizione. In versi (parecchie migliaia) si possiede anche una storia medioevale di Alessandro Magno. Il manoscritto è datato dal 1388. Se ne hanno anche altre redazioni, tra cui una in prosa.

LA BATTAGLIA DI VARNA

Tra l'epica e la cronaca si muove la narrazione, in 464 versi politici senza rima, della *Battaglia di Varna*, nella quale Giovanni Huniady (1444) fu vinto dal sultano Murat II. L'oscuro poeta vi si rivela un testimone oculare dell'avvenimento, che ritrae con vivaci colori e con interessanti particolari.

STORIE DI ANIMALI

Sono di questo periodo anche certe storie di animali dove la zoologia è moralizzata e umanizzata, a scopo di ammaestramento, e, talvolta, di satira. Alcune di esse sono soltanto rifacimento, in età bizantina, di trattazioni piú antiche.

IL FISIOLOGO

Cosí è del *Fisiologo*, che nella sua forma piú antica risale alla età greco-romana. Il libro è una sorta di zoologia popolare che vuole esporre le qualità, vere o credute tali, e a volte interamente fantastiche, degli animali. Accanto all'elefante e al cervo vi figurano il basilisco, il... satiro e il centauro; tra gli uccelli, oltre al pavone, all'avvoltoio, alla colomba si descrivono la fenice e il pellicano. L'opera si compone di circa 1100 versi e di due brani in prosa.

La *Giocosa narrazione dei quadrupedi*, anch'essa in 1100 versi, racconta come gli animali si riunirono a congresso. Presiedevano la riunione il leone e l'elefante. Il leone voleva la pace, ma il topo e la gatta provocano una discussione. Seguono lunghi discorsi e scambio di insolenze; pittoresca la sfuriata colla quale la scimmia rintuzza la stupida boria del-

l'elefante. Alla fine il leone emette la sua sentenza: Gli animali si mangeranno tra loro...

IL PULOLOGOS

Gli uccelli sono protagonisti del *Pulològos* (651 versi). L'aquila vi indice il concilio universale dei pennuti. Non mancano, nei diverbii tra i volatili, battute vivaci e piccanti.

LA LEGGENDA DELL'ASINO ONORATO

La *Leggenda dell'asino onorato* (circa 400 versi) e la *Storia dell'asino, del lupo e della volpe* (540 versi) sono due redazioni dello stesso componimento. Ve n'è anche una terza in versi rimati. Vi si racconta come l'asino, sfuggendo al padrone che lo batteva, si sia recato a pascolare. Nel prato incontra il lupo e la volpe. All'asino la compagnia non piace, e, per liberarsene, inventa che c'è lí vicino il padrone, che lo attende coi suoi levrieri... Invano. I due non se ne vanno e la volpe lo persuade a seguirli in un viaggio. Entrano in una barca; il lupo fa da capitano, la volpe sta al timone, l'asino rema. Durante il viaggio, su proposta della volpe, ciascuno dice i suoi peccati. Il lupo racconta di avere mangiato vari animali, e si propone di farsi monaco all'Athos. La volpe lo assolve e comincia a dire i propri peccati, quante galline, oche, anitre, ha strozzato... Anche a lei sono rimessi i peccati... Ora tocca all'asino. Il suo unico peccato è di avere mangiato una foglia di lattuga, per cui s'ebbe le busse del padrone. I due non vogliono dargli la assoluzione. Per salvarsi l'asino ricorre ad un espediente. In uno dei suoi piedi posteriori c'è una virtú magica. Grazie ad essa, a quaranta giorni di cammino, può avvertire i nemici e metterli in fuga. Intanto la volpe e il lupo han fatto disegno di mangiarsi l'asi-

no, dopo aver conosciuto il suo segreto. Ma l'asino questa volta si dimostra piú furbo. Dice al lupo di inginocchiarsi a poppa e di dire il « Pater noster ». Quando il lupo è inginocchiato, l'asino gli scarica un calcio e lo getta in mare... Presa da timore, anche la volpe si getta in acqua. Nella sua forma piú antica il racconto risale al secolo XV (ed. Wagner, 1874). Ce n'è anche una redazione in versi rimati, pubblicata per la prima volta a Venezia nel 1539.

III. - LA GRECIA AL BIVIO (1453)

La stilizzazione delle forme espressive prevalenti in seno alla tradizione bizantina conduceva a versare nei vecchi otri il vino nuovo, non tuttavia senza qualche concessione alla intima esigenza vitale di aderire ad una realtà nuova. Ne è segno tra i piú notevoli il prevalere, col verso politico, di una metrica accentuativa. Con esso i canti acritici fanno in qualche modo il loro ingresso, ai margini della letteratura ufficiale. Anche la gnomica e la satira, per uscire dalla astrattezza, cercano e trovano toni piú vicini alla vita di ogni giorno. A questo punto sopraggiunge il violento sommovimento della Francocrazia, che conduce ad una compenetrazione della cultura bizantina colle rinascenti culture neolatine. Per effetto di tale incontro, che spezzava i vincoli di una tradizione opprimente, poteva essere affrettata, in seno alla stessa letteratura bizantina, la normale evoluzione di una letteratura neogreca, solo che i nuovi germi trovassero condizioni favorevoli alla loro maturazione. Ma il processo naturale fu interrotto dalle peripezie della storia. L'opera restò a mezzo. La conquista franca declinava, senza che l'Impero avesse ripreso la sua vitalità e la sua unità. Il frazionamento politico delle terre dell'Impero porta d'altro lato ad una dispersione dei centri di cultura, e, insieme, al loro reciproco isolamento e disorientamento, dovuto al prevalere di influenze diverse. Poi, tra Oriente e Occidente, si inserí la minaccia turca, come una spada che divide due contendenti. Indebolita, isolata,

Bisanzio fu alla fine sommersa. Si iniziò allora (1453) per la Grecia continentale, la lunga notte, il sonno dei secoli, in attesa di un'alba lontana.

LA TURCOCRAZIA

La sottomissione politica allo Islàm segnò per i Greci e per gli altri popoli balcanici, nell'economia, l'avvilimento al piú basso tenore di vita, nella cultura, il livellamento al gradino del folklore. Una cortina di ferro chiuse dall'Europa occidentale i popoli cristiani soggetti al dominio turco.

Non si trattava soltanto di vivere senza diritti politici in uno stato feudale e barbarico, nato dalla conquista, ma di vedere accampati sul proprio suolo i dominatori, soggiacendo in perenne servitú al loro arbitrio e al loro capriccio. Lo stato giuridico dei Greci sotto gli Osmanli può essere paragonato a quello degli Iloti sotto Sparta o dei Penesti in Tessaglia... casta inferiore, nata a servire. La differenza di religione rendeva permanente il distacco, e impediva ogni fusione tra dominati e dominatori. La Chiesa era rimasta come l'unico albergo della nazione greca, il suo rifugio, la sua speranza.

In quelle condizioni sopravvivere, continuare ad essere se stessi, non lasciarsi assorbire, era tutto quello che i Greci potevano fare perché anche l'avvenire non fosse perduto. Di piú, Slavi e Albanesi, infiltratisi nella penisola durante i secoli del Medioevo, furono egualmente assimilati, restituendo il suo carattere omogeneo alla popolazione primitiva. La Chiesa greca, custode di tutto il patrimonio spirituale della nazione, e formalmente riconosciuta dai Sultani in questa sua funzione di rappresentante dei sudditi greci e di garante della loro fedeltà, era naturalmente orientata verso il passato, e pertanto conservatrice, non solo nella religione, ma anche nella cultura.

Il Patriarcato rimase cosí, negli anni della Turcocrazia, il faro nelle tenebre, l'unica guida spirituale della nazione greca, e il custode della tradizione bizantina. Di cultura laica non si può parlare per secoli nelle terre soggette al dominio turco.

LE DUE STRADE

Se la terraferma soggiace, diverso è il destino delle Isole. Il mare le difende dall'invasore asiatico. E mentre vi sono recisi gli ultimi legami della tradizione bizantina, perdurano gli influssi della cultura occidentale. Si sono spente sull'Egeo le ultime luci del medioevo franco-latino, ma domina e persiste nell'Arcipelago, attraverso Venezia, l'influsso della cultura italiana. Si afferma cosí, distinta da quella della madre patria, una cultura delle Isole, nella quale confluisce la eredità letteraria della Francocrazia.

L'opera piú rappresentativa della letteratura cretese, il poema dell'Erotocrito, è il frutto maturo di germi letterari seminati sul suolo greco negli anni della conquista latina. Si sono cosí aperte sin dalla metà del sec. XV, per il popolo greco, due strade, che sono anche due direzioni, due orientamenti spirituali.

Da un lato un persistere quasi immobile, attorno al Patriarcato, di una tradizione di cultura senza forza creatrice, dall'altro un autonomo affermarsi di libere esperienze letterarie nelle Isole. Da un lato i fanarioti, la tradizione bizantina, il clero, i grammatici, gli eruditi, dall'altro la vita nuova, il popolo, i poeti, l'esigenza di una cultura moderna. Le due vie avranno difficoltà a confluire insieme nella cultura, fatta nuovamente unitaria, del risorto regno di Grecia. Da questo dualismo di tradizione e di forze operanti, che si esprime anche praticamente nel contrasto fra *catharèvusa* e

lingua volgare, è fatta in gran parte la storia di ieri della letteratura greca moderna.

LA POESIA POPOLARE

Ignaro di lettere, il popolo greco cantava in età bizantina, per celebrare i suoi eroi (canti acritici), o evocare tragiche storie d'amore (*La canzone della Liojènniti*). Cantava anche, com'è naturale, per esprimere se stesso, per dare voce all'amore, agli affetti domestici, al ricordo e al rimpianto dei cari scomparsi. Un manoscritto del British Museum, scritto intorno al 1450, e probabilmente copia di manoscritto piú antico, ci conserva poesie popolari d'amore di età bizantina. La metà del codice è occupata dal contrasto poetico delle *Katològhia* (cioè « Hekatològhia », le « cento parole »), singolare tenzone d'amore tra un giovane e una fanciulla, dove lo spunto alle battute è offerto dai numerali, da uno a dieci, e poi, di dieci in dieci, sino a cento. Questo schema poetico, è noto anche col nome di *arithmí* (i « numeri »). Una redazione di probabile provenienza chiotica ne ha ritrovato tra le carte dell'Allacci, e pubblicò ultimamente, il nostro S. G. Mercati (in *Hell. Dem.*, n. 106, del 15 giugno 1952, pp. 712-714). La vena sempre fresca della poesia d'amore, con rinascente grazia di immagini, pullula tra le vecchie carte del canzoniere bizantino (edito da Wagner, 1879, e poi da Hesseling e Pernot, 1913). Meno, sotto il rispetto dell'arte, valgono i canti popolari conservati in un manoscritto che appartenne ad Akakios, metropolita di Lépanto e di Arta. Il codice, che è del 1550, è stato pubblicato dal Pernot (*Chansons populaires grecques du XV et XVI siècles*, publiées et traduites par H. P., Paris, 1931).

Notevole è anche un canto popolare che il Lambros trascrisse da un codice della Marciana. Vi si impreca contro i mesi, trascorsi invano nell'attesa dell'amato, da parte di una

bionda fanciulla: « insopportabile Aprile e maledetto Maggio, se anche il mondo tu riempi di fiorellini e rose, il cuor mio tu lo empisti di dolore e di pianto ».

Di altre poesie popolari la antichità è provata da elementi interni. Cosí è per il *Compianto sulla caduta di Costantinopoli,* nel quale il popolo raccoglie l'eco del grande evento ed esprime la sua fede nell'avvenire.

> Iddio suona, suona la terra, suonano i cieli,
> suona anche Santa Sofia, il gran monastero,
> con quattrocento simandre e sessantadue campane,
> per ogni campana un prete, per ogni prete un diacono.
> Canta a sinistra il re, a destra il patriarca,
> e dal molto salmeggiare tremavano le colonne.
> Stavano per avviare il cherubico,
> ed era per apparire il re del mondo:
> voce venne loro dal cielo, da bocca di arcangelo:
> « Cessate il Cherubico e si abbassi il Santissimo.
> Preti, prendete i sacri arredi, e voi ceri, spegnetevi,
> poiché è volontà di Dio che la Città si faccia turca.
> Solo mandate parola al paese dei Franchi, che vengan tre [navi,
> l'una che prenda la Croce e l'altra il Vangelo,
> e l'altra, la piú bella, il nostro sacro altare,
> che non ce lo prendano i cani e non l'abbiano a lordare ».
> La Madonna si turbò e piansero le immagini.
> « Sta queta signora Madonna, e non lacrimare,
> col tempo, con gli anni, di nuovo qui è nostro ».

Cosí è anche di poesie che per la perennità del loro motivo sono, in qualche modo, fuori del tempo, come è il *Lamento della abbandonata*:

> Aurea lucente luna che vai al tramonto,
> salutami colui che amo, il ladro dell'amore;
> egli mi baciava e diceva: « Mai io t'abbandonerò ».
> Ed ora mi ha abbandonata come canna in un campo,
> come chiesa in cui non si celebra, come terra corseggiata.

Voglio maledirlo, e invece lo compiango,
e mi fanno male le mie viscere e mi duole anche l'anima mia.
Ma meglio che io il maledica, e faccia Iddio ciò che vuole
dei dolori e dei sospiri miei, delle mie pene e delle mie ma-
[ledizioni.
Sopra un cipresso salga per coglierne il fiore,
dall'alto precipiti e a terra cada,
come il vetro si spezzi, come cera si sciolga;
cada su turche spade, su franchi coltelli;
cinque medici lo tengano fermo e dieci lo curino,
e che io di là passi e che io lo incontri.
Bene fate, medici, bene vi sforzate,
taglino i vostri coltelli, non vi dolga l'anima vostra,
perocché si lodava e diceva che mai mi abbandona;
ed ora mi ha abbandonata come canna in un campo.
Apritegli tutte le ferite che ha nel suo corpo,
io ho panni da far filacce, lenzuoli da stendergli.
E se non bastano i panni taglio anche il mio grembiale,
e se non basta il grembiale taglio anche la camicetta;
e se ci vuol sangue per medicina, prendetelo dal cuor mio.

Una analisi critica attenta, in gran parte ancora da compiere, potrà sceverare, tra i canti popolari neogreci, quelli di sicura origine bizantina. Cosí è per *La canzone della Liojenniti* (da noi tradotta, in *Riv. di critica*, I, 1950). Anche la cipriota *Canzone di Arodafnusa* è l'eco di un fatto storico del sec. XV. Si può in ogni modo affermare che anche nei secoli della Turcocrazia, sí nella terraferma come nelle isole, il fiume sotterraneo della poesia popolare continua a scorrere, lento, silenzioso e sicuro, con subitanei affioramenti alla luce, sino al rifiorire di un nuovo rigoglio coi canti cleftici, nell'ora della lotta per la libertà.

Come il cavaliere latino sugli spalti di Alicarnasso, cosí anche la Grecia può dire, in questo suo lungo sonno: *Ego dormio, sed cor meum vigilat.*

IV. - LA CULTURA GRECA DELLA TURCOCRAZIA (1453-1700)

L'ESODO DEI DOTTI

L'esodo dei dotti greci verso l'Italia era cominciato già prima della caduta di Costantinopoli. Nel 1430, occupata Tessalonica, sua città natale, da Murat II, aveva cercato rifugio nel nostro paese il grammatico Teodoro di Gaza (1398-1478). I concili di Ferrara (1438) e di Firenze (1439) per l'unione delle Chiese, richiamarono prelati e dotti bizantini in Italia, primo fra tutti il Bessarione (1403-1472), che divenne Cardinale della Chiesa romana e fondò il primo nucleo della Biblioteca di S. Marco a Venezia. Basterà appena ricordare Giorgio Trapezunzio (1396-1486), Demetrio Calcocondila (1424-1511), Costantino Làscaris (1434-1501), Ianus Làscaris (1445-1535), Tommaso Diplovatatzis (1468-1541), Marco Musuro (1470-1517), Francesco Porto (1550-1610), Leone Allacci (1586-1669). I loro nomi appartengono alla storia della cultura europea. Non solo essi riaccesero e ravvivarono lo studio del greco, non solo recarono con sé dall'Oriente i preziosi volumi dei classici antichi. Essi curarono anche di su i manoscritti, le prime edizioni a stampa e collaborarono alle prime traduzioni latine degli scrittori greci.

IL FANAR

La Chiesa greca restava vicina al suo popolo. A Costantinopoli, attorno al Fanar (il quartiere del Patriarcato) si perpetuava la tradizione della cultura ecclesiastica. Qualche mese dopo avere occupato Costantinopoli, il Sultano conquistatore trasse di prigione un dotto e pio monaco perché occupasse il trono patriarcale. Era Giorgio Scolario (1400-1472) che tenne per sei anni l'ufficio e lo riassunse poi altre due volte per brevi periodi, per chiudere i suoi giorni in un monastero di Tracia, dove è sepolto. Autore di numerose pubblicazioni teologiche, egli inizia col nome di Gennadio II la serie dei patriarchi della Turcocrazia.

Il monaco Massimo da Vatopedi attendeva sull'Athos alla vita monastica quando (1505) il patriarca lo mandò a Mosca per aderire alla richiesta dell'imperatore, che desiderava un dotto esperto nell'antico greco. Nato a Creta (1535-1602), Meletio Pigàs divenne nel 1590 patriarca di Alessandria. Lasciò scritti di religione e interessanti lettere. Sulle tendenze prevalenti in seno alla cultura ecclesiastica è chiaro documento una lettera, scritta a Martin Crusius, professore in Tubinga, dall'ambasciatore Gerlach, nel 1575. Vi è riferito che a Costantinopoli, anche nella predicazione, per vero assai rara, l'alto clero si esprimeva in greco antico, e preferiva essere inteso solo da tre o quattro persone piuttosto che servirsi del greco corrente. In questo clima immobile e ostile ad ogni mutamento, cade l'opera innovatrice del patriarca Cirillo Lukaris, messo a morte nel 1639, sotto accusa di sobillare i sudditi greci della Sublime Porta. Patriarca, con varie interruzioni, dal 1602, egli aveva impiantato una tipografia nel Patriarcato e patrocinato la traduzione del Vangelo in greco corrente.

Contemporaneo e amico del Lukaris, Metrofane Kritòpulos, da Verria (1589-1639), fu patriarca di Alessandria, di

cui arricchí la biblioteca. Si ricorda di lui un lungo soggiorno in Inghilterra e in Germania (1617-1628), che gli permise di raccogliere autografi di illustri personaggi nella sua « Filoteca ».

Accanto al Patriarcato di Costantinopoli, il Monte Santo, colle sue decine di monasteri, colle sue migliaia di asceti. La repubblica monastica del monte Athos, tra i dirupi boscosi e le balze a strapiombo della Calcidica, è come l'arca entro la quale la cultura bizantina naviga intatta sul mare dei secoli.

VENEZIA

C'è piú vita, c'è aria mossa nella cultura greca che si agita attorno a Venezia. Dalle isole Ionie a Creta e a Cipro (1489-1570), la Serenissima amministra sudditi greci, e alcuni d'essi anche militano come stradiotti, sotto il gonfalone di S. Marco. Venezia ospita la tipografia di Aldo Manuzio, ed è la prima a stampare in greco per i Greci. A Venezia si costituisce nel 1498, la prima comunità greca. È del 1573 la fondazione della Chiesa di S. Giorgio dei Greci, e qualche anno piú tardi, per deliberazione sinodale, Venezia è sede di un vescovo greco, che ha il titolo dal Vescovato di Filadelfia (in Asia). Giovani greci delle isole Ionie e di Creta vengono a Padova per compiervi i loro studi. Per loro sorge, nel 1653, annesso alla Università, un Collegio (la Scuola Cottoniana). Un altro benefattore, il Flanghini di Corfú, fonda a Venezia, nel 1664, la Scuola Flanghiniana, che è un Seminario (ortodosso) per chierici greci.

Porta d'Italia aperta sull'Oriente greco, Venezia accolse e custodí la Biblioteca, ricca di 800 codici greci, del Cardinale Bessarione. Marco Musuro, cretese di Rètimno (1470-1517), vi rimase piú anni, lavorando con Aldo Manuzio, alle prime stampe di autori greci. Fu anche professore nello studio di Padova. Dopo la morte del Manuzio (1515), chiamato

a Roma da papa Leone X, vi attese, insieme con Iano Làscaris, a ordinare il Seminario Greco. Destinato alla formazione del clero cattolico, questo collegio fu anche un vivo centro di cultura greca. Vi fece i suoi studi di lí a poco un giovane di Corfú, Nicola Sofianòs, che compose e pubblicò per primo (1540), carte geografiche della Grecia, nelle quali, oltre agli antichi, erano indicati anche i nomi moderni. Egli redasse una grammatica del greco moderno, e pose mano anche alla compilazione di un lessico. Tradusse in volgare l'opuscolo di Plutarco sulla Educazione. Nella prefazione a quest'opera, egli lamenta che l'ignoranza della lingua impedisca ai Greci di trarre giovamento dagli scritti degli antichi. Massimo Margunio da Creta (1522-1602), nel 1547, aveva impiantato una tipografia a Venezia. Un incendio fece fallire i suoi disegni. Nominato vescovo di Cerigo (nel 1589), lasciò numerosi scritti, per lo più religiosi. Gabriele Severo da Monemvasia (1541-1616) fu parroco nella Chiesa di S. Giorgio dei Greci. Nel 1577 ricevette il titolo vescovile di Filadelfia e fu il primo vescovo greco di Venezia. Giovanni Cottunio (1577-1658), nativo di Verria, insegnò a Pisa, a Bologna e a Padova, dove nel 1653 fondò il già ricordato Collegio per giovani greci. Professore nella scuola flanghiniana a Venezia, il cretese Franco Skufos pubblicò un manuale di retorica in lingua volgare (1681). Dello stesso Seminario era rettore, intorno al 1700, l'ateniese Giovanni Patusa, autore di un manuale enciclopedico molto diffuso nelle scuole.

L'indirizzo che la cultura ecclesiastica greca assume in Venezia è caratterizzato da una maggiore libertà nei rispetti della tradizione bizantina, e da un senso maggiore di realismo dinanzi alle effettive esigenze delle popolazioni di lingua greca. Ciò era dovuto in parte al clima della circostante cultura italiana, nella quale gli analoghi problemi avevano già trovato da tempo le loro naturali soluzioni, in parte anche alla necessità di controbattere colle stesse armi la propaganda cattolica, che sin da principio aveva preso posizione in fa-

vore del greco volgare. Nel 1638 a Parigi il cretese Simon Portius aveva dedicato al cardinale Richelieu la sua *Grammatica della lingua romèica.* Il medesimo aveva pubblicato qualche anno prima un lessico romèico ed ellenico (Parigi 1635). Una « grammatica e vocabolario » del greco volgare videro la luce nel 1622, ad opera del Padre Girolamo Germano S. J. Una nuova grammatica si dovette piú tardi (1709) ad un cappuccino francese, il Somavera.

Mentre Costantinopoli si irrigidiva sulla questione della lingua, sino a far coincidere purismo, patriottismo e ortodossia, a Venezia le idee erano assai piú larghe. Di tale spirito son documento i *Fiori di Pietà* (*Anthi evlavías*), un rarissimo opuscolo pubblicato a Venezia nel 1708 dall'Accademia degli Illesi. Esso raccoglie fiori poetici presentati dai professori e dagli allievi del Seminario Flanghiniano, con in testa il loro Rettore Giovanni Patusa, nel solenne trattenimento poetico offerto dalla scuola per la Festa dell'Assunzione, che è appunto il tema della tornata poetica. Accanto alle esercitazioni metriche in greco antico, in latino, in italiano, spiccano due bei sonetti in greco moderno, ispirati al trapasso della Gran Madre di Dio, l'uno del cefalonita Franco Colombi, l'altro del corcirese Antonio Stratigò, dove il verso appare sciolto, la lingua sicura. C'è anche una canzone petrarchesca in onore del vescovo Tipaldo, a lui dedicata dal suo arcidiacono, il corcirese Giovanni Vùlgaris. La disinvoltura e la sicurezza con la quale è maneggiato il neogreco ci fa persuasi che non si tratta di un esperimento isolato. Qui c'è di nuovo l'occasione solenne della tornata poetica in presenza del Vescovo, che suona un riconoscimento ufficiale della negletta lingua del popolo. Ma dietro ai poeti d'occasione e intorno a loro, impalpabile nell'aria, si avverte la presenza invisibile della letteratura delle Isole, che, nella loro infanzia, essi hanno imparato a conoscere e ad amare.

Scioltezza di lingua viva si avverte anche nelle prediche

di Elia Miniati da Cefalonia (1669-1714). Il Miniati aveva studiato a Venezia, ebbe alti uffici e riconoscimenti a Costantinopoli, e fu anche vescovo. Egli scrisse ispirandosi, pare, al nostro Sègneri. Pubblicate a Venezia nel 1711, le prediche furono poi ristampate piú volte.

V. - LA LETTERATURA DELLE ISOLE (1400-1669)

Abbiamo veduto nella terraferma prevalere una cultura senza letteratura. Prepariamoci ora a considerare nelle Isole l'opposto fenomeno di una letteratura che non si alimenta di una cultura greca circostante, ma nasce da spontanee esigenze di vita, o trae i suoi impulsi da opere della letteratura italiana e attinge le linfe vitali alla forza perenne della ispirazione popolare, anche quando in apparenza ricalca modelli stranieri.

CIPRO

Sottratta precocemente (1189) alla influenza bizantina dal regno franco dei Lusignano, l'isola di Cipro, a specchio del mar di Cilicia, ultima tappa sulla via dei Crociati, appare terreno propizio agli incontri fra l'Occidente e il Levante. Il piú antico documento di tale collaborazione ha un interesse linguistico e storico, piuttosto che letterario. Son esse le *Assise* del Regno di Cipro, raccolta di norme legislative emanate dalla Corte Bassa del Consiglio. La piú antica redazione in dialetto cipriota è quella conservataci da un manoscritto parigino che reca la data del 1390.

L'opera piú rappresentativa della letteratura cipriota è la Cronaca di Leonzio Machieràs, intitolata *Splanamento del dolce paese di Cipro*. L'autore è un cipriota che visse nella prima metà del sec. XV, ed ebbe alcuni incarichi da parte dei

suoi sovrani. L'amore per l'isola natale e la ingenuità d'animo dell'autore sono il particolare aroma di questa cronaca, la cui efficacia narrativa e descrittiva è talvolta, per il suo stesso difetto d'arte, assai grande. Minuzia e precisione di particolari contrassegnano la cronaca vera e propria, che è quella nella quale son riferiti gli eventi piú vicini all'autore, dei quali egli o fu testimone, o poté attingere certa notizia dai piú anziani. Tale periodo si inizia col re Pietro I Lusignano, e giunge sino al 1432. Ma la narrazione è inquadrata nello sfondo cronografico della tradizione bizantina e si inizia col regno del grande Costantino e della madre sua Elena, che ripopolarono l'isola rimasta deserta, dopo averla riconsacrata colle sante reliquie della Croce ritrovata. Lo scrittore ricorda i bei tempi, quando l'isola aveva i suoi due capi naturali, nel temporale e nello spirituale, l'Imperatore di Costantinopoli e il Patriarca di Antiochia, « prima che la prendessero i Latini ». Allora c'era bisogno di sapere il greco corretto per mandare lettere all'Imperatore, il siriaco giusto per il Patriarca, e i ragazzi andavano a scuola per imparare l'uno e l'altro. Ora, conclude amaramente lo scrittore, « non c'è piú limite alla nostra ignoranza ». Non ha astio verso i Latini, ma, a riguardo di un Greco rinnegato che fece una cattiva fine, osserva: « Tutto questo gli accadde perché allontanò da Dio la sua speranza, e confidò nel proprio pensiero, e nell'amore del re, e nel favore del mondo, e abbandonò la fede dei suoi padri per farsi Latino ». Una sincera partecipazione dello scrittore ai fatti che narra, un candore onesto nel riferire tutto quanto sa, con digressioni, anacoluti ed ogni sorta di ingenuità stilistica danno colore e sapore a questa pittoresca cronaca che ci introduce cosí da vicino nella singolare atmosfera del reame latino di Cipro. Dopo la edizione principe del Sathas, nel 1873, se n'ebbe una seconda, con traduzione francese, di Sathas e Miller (1881-82). La cronaca è ora meglio accessibile agli studiosi nella amorosa edizione di R. M. Dawkins (Oxford 1932). Da un episodio di questa Cronaca, pertinente al

regno di Pietro II, e dal canto popolare cipriota di Arodafnusa, che allo stesso episodio si ispira, il nostro D'Annunzio ha tratto lo spunto della sua *Pisanella,* (come a chi scrive è accaduto di mostrare nel volume *Alle fonti della Pisanella,* Palermo, 1942). Della Cronaca si possiede anche l'antica versione italiana di Diomede Strambaldi.

Leonzio Machieràs trovò un continuatore nel suo compatriota Giorgio Bustròn che narra i fatti dell'isola dal 1456 al 1501. La sua cronaca, «cinematografica narrazione di scandali cortigiani, di delitti, di ratti e di intrighi», ci è conservata in due manoscritti della Marciana. Fu anch'essa pubblicata dal Sathas.

Piú in alto ci solleva la poesia popolare di Cipro, anche essa nel singolare dialetto greco dell'isola. Benché non sia agevole, nel ricco patrimonio di canti raccolto modernamente (soprattutto dal Sakellaríu), sceverare il piú antico dal piú recente, non v'è dubbio che buon numero di tali componimenti sono sicuramente anteriori alla Turcocrazia, e tra essi il notevole gruppo dei canti acritici e alcuni canti storici, fra cui la singolare *canzone di Arodafnusa,* che, ispirandosi a fatti di cronaca della corte dei Lusignano, ci presenta il drammatico amore del re Pietro II per una fanciulla del popolo, messa a morte dalla invidiosa regina. Il fatto è vivacemente narrato anche nelle pagine di Machieràs, con partecipazione commossa dello scrittore al tragico evento.

Già negli anni del Bustròn era sottentrata sull'isola (1489) la Signoria di Venezia, e vi s'era proteso l'influsso della cultura italiana, che vi si mantenne sin alla conquista turca di Cipro (1570-1878).

L'ombra del leone di San Marco vegliava ancora sull'isola quando vi giungevano dall'Italia le prime antologie petrarchesche. Questa lirica dolcemente elegiaca, attraversata da immagini luminose, onda di pianto melodiosa nella quale la natura, animata e inanimata, si specchia, quella servitú senza speranze a una dama bella e crudele, quella fedeltà oltre la

morte, si incontrarono forse in Cipro con qualche superstite vena di costumi e di ideali cavallereschi, e un gentiluomo esperto delle due lingue si piacque a tradurre e parafrasare un intero canzoniere. Tale raccolta fu ritrovata alla Marciana nel 1873 dal Sathas in un manoscritto del sec. XVI (non l'originale, per quanto pare, ma una sua copia).

Se n'ebbero edizioni parziali, del Legrand e di altri. Solo ultimamente esso è stato pubblicato per intero (da Thémis Siapkaras-Pitsillidès « Le pétrarquisme en Chypre, poèmes d'amour en dialecte chypriote, d'après un manuscript du XVI siècle » Athènes, 1952). Le ultime ricerche hanno confermato le prime impressioni sul carattere di queste poesie, riconosciute come traduzioni poetiche del Petrarca e di suoi imitatori (Bembo, Sannazzaro, ecc.). Insieme col verso endecasillabo, sestine, ottave, sonetti, hanno fatto qui per la prima volta il loro ingresso nella letteratura neogreca. Sotto il rispetto della metrica, non meno che sotto l'aspetto della lingua, è notevole l'opera maestrevolmente compiuta dall'ignoto petrarchista cipriota. Essa avrebbe potuto essere ricca di sviluppi originali, se la conquista turca non avesse di lí a poco interrotto (1570) gli ozii cavallereschi di Cipro. Nell'ombra sono rimasti il Poeta e la dama, cagione ed oggetto dell'amoroso pianto. Ma è bello che da quest'ombra si muova, come ultimo segno della vita latina dell'isola, questo primo omaggio neogreco alla poesia del Petrarca.

RODI

Gli Ospedalieri di S. Giovanni tennero Rodi per secoli, prima asilo ai pellegrini diretti verso la Terra Santa, poi baluardo fortificato contro lo straripare del Turco. Accampati in vista dell'Asia Minore, i Cavalieri dalle diverse favelle avevano fatto dell'isola una piazza d'armi e un lembo della terra di Francia, sin quando l'assedio turco del 1527 non li costrinse a trasferirsi a Malta.

Se l'ordine dei Giovanniti sia stato anche veicolo di influssi letterari occidentali verso la popolazione neogreca dell'isola, e quali siano stati i rapporti fra questa e i Signori del luogo, non sappiamo dire. Nel citato *Poulològos* v'è uno spunto satirico per l'Ordine dello Spedale. La gallina in lite col tacchino lo investe violentemente:

> Birba lo sanno tutti che venivi da Roma,
> che hai fatto per sei anni il frate allo Spedale
> e t'han trovato colla moglie d'un cavaliere...

Non sono tutte interamente invalidate le ragioni per le quali nel 1879, il Wagner, benemerito editore della poesia greca medioevale, credeva di poter attribuire a Rodi la raccolta di poesie popolari della seconda metà del sec. XV, contenuta in un codice del Brit. Mus. e da lui pubblicata come *Alfabeto dell'amore* (*Das ABC der Liebe, eine Sammlung rhoditischer Liebeslieder*). Tale canzoniere comprende, oltre al contrasto poetico delle *Katològhia*, che abbiamo già ricordato, poesie di varia lunghezza, e distici, disposti in serie alfabetica.

Le stesse considerazioni circa il carattere « nesiotico » della raccolta potrebbero valore come conferma in favore di Rodi.

A parte ciò, Rodi ci presenta alla fine del sec. XV una isolata figura di versificatore, Emanuele Georgilla. Ci sono giunti sotto il suo nome un carme sulla nota leggenda di Belisario e un componimento su *La peste di Rodi*, descrizione e compianto della pestilenza che travagliò l'isola nel 1498 e nel 1499.

CRETA

Culla già di una civiltà preellenica, la grande isola di Creta, la quarta del Mediterraneo, si stende, aspra e primitiva, fra due continenti, a mezza strada fra la Cirenaica e la

Grecia. La occupazione araba non alterò la compagine etnica dell'isola, che era interamente greca, quando nel 1204 i Veneziani vi posero il piede. Il lungo dominio veneto staccò l'isola da Bisanzio e la mantenne per quasi cinque secoli nell'ambito dell'Occidente. Erano cosí create condizioni particolarmente favorevoli per una evoluzione letteraria autonoma della grecità dell'isola.

Nonostante le frequenti e anche gravi sommosse dei primi tempi, s'era avviata fra Veneti e Cretesi una pacifica convivenza, che, favorita anche dalla tolleranza religiosa e dalle unioni matrimoniali, giungeva sino alla progressiva assimilazione degli uni agli altri.

Centro dell'impero coloniale di Venezia, prospera nell'agricoltura, l'isola aveva raggiunto anche un notevole benessere. Le prime manifestazioni letterarie hanno un carattere spontaneo e locale. Quando Costantinopoli cade, un ignoto cretese, in una sorta di lamento intitolato *Appello di Costantinopoli,* esprime i sentimenti dell'isola di fronte all'avvenimento. Morendo, l'ultimo imperatore ha dato ordine che la sua testa sia recisa e portata a Creta. Creta è per tal modo chiamata a rappresentare la nazione greca, ora che l'antica capitale è in mano ai precursori dell'Anticristo. Questa espressione di nazionalismo cretese, non incompatibile col dominio veneto, è un segno della maturità spirituale dell'isola e della sua coscienza storica di fronte all'avvenimento.

Già prima infatti che cadesse il miraggio della città imperiale, i germi di nuova vita letteraria, disseminati durante la Francocrazia, avevano messo in Creta salde radici e dato l'avvio ad una letteratura indipendente. Da Candia, poco dopo il 1403, ci giunge la prima voce della nuova letteratura isolana. Greco di Creta e ortodosso, tra le mura del carcere — dove lo hanno condotto le calunnie e i raggiri di una donna, che gli attribuisce la paternità di un bambino illegittimo — Leonardo Della Porta, a modo del romano Boezio, si consola filosofando, con un carme autobiografico-di-

dattico di 3200 versi. In un immaginario colloquio con la Verità personificata, l'autore si duole, si confessa e in qualche modo si conforta, con esempi tratti dalla storia e dalla leggenda. Notevole il pregio, anche letterario, di questo nuovo testo, per quanto almeno si può giudicare dalle prime notizie che ne dà il suo dotto e fortunato scopritore, il filologo greco Emanuele Manùsakas, negli *Atti della Accademia di* Atene, tomo 29 (1954), pp. 32-44. Il manoscritto atonita (il n. 140 del Monastero del Pantokrator) ci conserva, accanto al dialogo, altri tre componimenti poetici del medesimo Della Porta, una esortazione al pentimento in vista della morte vicina (150 versi), una narrazione versificata della Passione di Nostro Signore (800 versi) e una preghiera a Cristo e alla Vergine, in un centinaio di versi. La lingua, fluida e abbastanza regolare, si rivela come una *koinè*, e pertanto attesta la esistenza di una tradizione letteraria nell'isola. L'autore, che ha studiato a scuola il greco e l'italiano, è un uomo di qualche cultura. Si riconoscono nell'opera reminiscenze del romanzo di Libistro e Rodamne. Il Della Porta doveva essere nato verso il 1340. Sovracòmito in una galera veneziana, partecipò ad operazioni navali contro i Genovesi nelle acque d'Eubea intorno al 1361. Piú tardi combatté per Venezia nella guerra di Treviso. Nel 1389 ebbe la nomina ad « avvocato della Repubblica », e dal Duca di Candia fu inviato ambasciatore al Sultano Murat, a Teodoro despota di Mistrà, al re di Tunisi e al Sultano di Mentescè (1403). La sua disgrazia è posteriore a quest'ultima missione.

L'ozio forzato del carcere è certo propizio alla meditazione e alla letteratura. È tuttavia per lo meno singolare che dalle stesse prigioni di Candia, dove lo aveva condotto la vita dissoluta, si levi, verso la fine dello stesso secolo, anche il *De profundis* del secondo, in ordine di tempo, scrittore cretese, il gentiluomo Stefano Sachlikis.

In tono fra il parenetico e il satirico, egli occupa il tempo della prigione a mettere in versi le memorie della sua

vita dissoluta e scapestrata. E racconta come a quattordici anni prese in uggia i libri e la scuola e cominciò a gironzolare per le viuzze del Castro (Candia). Dall'ozio al vizio il passo è corto. La passione del gioco e delle donne pubbliche lo condusse in breve a dilapidare il suo patrimonio. Ritiratosi in campagna, non sapendo far altro che andare a caccia e allevar cani, se ne stancò presto. La vita dei contadini, coi suoi rustici svaghi, non era fatta per lui. Tornato in città, il Duca di Candia, che era suo amico, gli diede un ufficio di avvocato. Con arti non oneste si fece di nuovo un buon patrimonio che dissipò nuovamente... La prigione lo induce ora a meditare sulla propria esperienza. In un'altra poesia il Sachlikis ammaestra il figlio di un amico esortandolo a non andare in giro di notte, a non giocare a dadi, e a non frequentare donne di facili costumi, cioè a non fare quello che aveva fatto lui. Una terza poesia è contro gli avvocati, che si arricchiscono egualmente a danno dei ricchi e dei poveri. Anche qui il poeta parlava per propria esperienza. Mediocri nel rispetto dell'arte, queste poesie sono interessanti come specchio del costume.

Un terremoto scosse Creta nel 1508 e diede occasione a un componimento poetico di Emanuele Sklavos. Dopo aver descritto le bellezze dell'isola colpita dal flagello, il Poeta si augura che le vittime della calamità, veneti e cretesi, vadano insieme in Paradiso. Nel medesimo torno di tempo un tal Chumnos versificava leggende dell'Antico Testamento.

Altri componimenti sentono più scoperta la ispirazione popolare. Lo *Apòcopo* di Bergadì (o Bergaí) deriva dalla storia di Barlaam e Giosafat. Nella forma di una discesa all'Ade, vi si satireggia coloro che dimenticano i loro parenti defunti, e la voracità dei monaci. Anche la *Rimada trenetica* (cioè il lamento) *sull'amaro e insaziabile Ade*, del retimniota Picatoros si stende con toni popolareschi per alcune centinaia di versi. Un segno della fusione di cultura è nel nome di Marino Faliero, al quale sono attribuiti tre componimenti poe-

tici, il primo sul tema religioso, il secondo un dialogo in sogno, il terzo di soggetto amoroso. La lingua ha certa impronta dialettale.

Soltanto nella seconda metà del secolo compaiono scritti nei quali è palese una maggiore ambizione letteraria, chiaro indizio di un crescente influsso della letteratura italiana. La vittoriosa difesa di Malta, assediata dai Turchi nel 1565, fu seguita con viva ansia a Creta, sempre potenzialmente esposta alla minaccia turca, che di lí a qualche anno prevalse in Cipro (1570) e fu, poi, a stento arginata colla battaglia di Lepanto (1571). Alla eroica difesa dell'isola dei Cavalieri il retimniota Antonio Achelis dedica un poema di 2540 versi (pubblicato a stampa nel 1571). L'autore versifica fedelmente una cronaca italiana di Marino Fragasso, discostandosene soltanto nel IX canto per immaginare che S. Michele arcangelo, sollecitato dalle preghiere degli angeli, si rechi in cerca del Silenzio, perché scorti e conduca a segno, inavvertita, la flotta alleata, diretta a spezzare il blocco dell'isola. L'Arcangelo non trova il Silenzio nei chiostri, ai quali s'era dapprima rivolto, e lo rintraccia soltanto in una remota valletta d'Arabia. Si è fatto, per questo episodio, il nome di Stazio (Theb. X, 84-117). Ma Stazio è solo una fonte indiretta: l'Achelis si è evidentemente ispirato ad un noto episodio del nostro Ariosto.

LA BELLA PASTORA

La *Bella pastora* è una specie di idillio pastorale che par rifletta spiriti e movenze del dramma pastorale italiano. Essa piacque assai al buon vescovo Huet d'Avranches, primo studioso dei romanzi greci. Se ne fece anche, nel 1698, una traduzione latina. Il carme si compone di 498 endecasillabi, rimati a coppie. Vi si narra come un giovane pastore è colpito dagli strali d'amore e vien meno alla vista di una bella pastora. Questa conduce il giovane nella grotta che le ser-

ve di casa e lo fa rinvenire. I due si scambiano anelli di fidanzamento, fatti di foglia di palma, e passano insieme alcuni giorni felici. Il pastore si impegna a tornare di lí a un mese, ma una malattia glielo impedisce. Dopo due mesi giunge al luogo convenuto e trova un vecchio vestito a lutto. È il padre della pastora; da lui apprende che la fanciulla è morta, consumata dall'amore, durante l'attesa. Straziato dall'annunzio, il giovane si condanna ad errare tra i dirupi, abbandonando i parenti e la greggia, accompagnato da un piccolo agnello, dono della sua diletta. Non recherà con sé lira né flauto, ma farà echeggiare dei suoi lamenti le selve e chiamerà a parte del suo dolore le fiere e le cose inanimate. Se si prescinde da certa svenevolezza dell'inizio e della chiusa, l'idillio nella sua manierata ingenuità respira una fresca grazia agreste e si comprende come abbia incontrato il gusto del popolo. Lunghi brani ne sono stati raccolti in tradizione orale a Creta e nelle isole e una vecchia di Chio lo sapeva tutto a memoria. Non sappiamo quando sia stato composto. A stampa fu pubblicato per la prima volta nel 1627 a Venezia, a cura di un tal Drimitinòs. L'ignoto autore, che impiega il dialetto della Creta occidentale, maneggia con sicurezza l'endecasillabo e sfoggia rime non trite. Molte le ristampe, sino a quella del Legrand (1900).

L'EROTOCRITO

L'*Erotocrito* è l'opera piú rappresentativa e vitale della letteratura cretese. Nella forma esso si presenta come un poema epico di quasi undicimila decapentasillabi a rima baciata. Nella sostanza esso è anzitutto una storia d'amore in versi. È come se, per occulte vie, i romanzi cavallereschi della Francocrazia siano confluiti nel clima spirituale di Creta, erede, negli ultimi tempi del dominio veneto, della letteratura volgare di età bizantina, per dar vita ad un'opera che ne

è insieme la continuazione e la sintesi, frutto di un'arte matura che fa della materia tradizionale un'opera neogreca nello spirito e nella forma.

L'azione si svolge in Grecia, al tempo degli dèi pagani. Eraclio, re di Atene, ha una figlia unica, la bellissima Aretusa. Se ne innamora Erotocrito, (o Rocrito, propriamente, nella lingua dell'autore « il tormentato d'amore »), figlio di un consigliere del re, Pezostrato. Erotocrito si confida con l'amico Polidoro, il quale lo esorta a reprimere l'insana passione. Ma il consiglio è vano. La forza della passione spinge ogni notte Erotocrito a recarsi col suo liuto sotto le finestre del palazzo reale per cantare versi d'amore. Aretusa resta sveglia per ascoltare il cantore e trascrive i versi per poterseli ricordare. E nello stesso tempo comincia a provare simpatia per l'ignoto. Essa vorrebbe conoscerlo, ma è soprattutto il re che vuol sapere chi è che canta di notte sotto le finestre della sua figliuola. E pensa di invitare a banchetto i giovani Ateniesi delle migliori famiglie e di spingerli, uno dopo l'altro, a cantare. Tuttavia Erotocrito riesce a sottrarsi alla prova. Il re ricorre allora ad un altro espediente. Mette dei soldati alla posta, con l'incarico di arrestare il cantore. Ma Erotocrito e Polidoro si difendono con le armi, uccidono e feriscono i servi del re, e, cosa piú importante ancora, riescono a non essere riconosciuti. Il re continua nei suoi tentativi e Erotocrito interrompe le passeggiate notturne; Aretusa se ne affligge e, per consolarsi, confessa alla nutrice il sentimento che prova verso l'ignoto. Dal canto suo anche Erotocrito si confida col padre, poi parte, insieme con l'amico, per Egripo (l'Eubea). Durante la sua assenza, il re indice una giostra per distrarre la figliola, immersa in una melanconia di cui egli non sa darsi ragione. Gli araldi diffondono il bando che indice una tenzone d'armi per il 25 aprile, nella piazza d'Atene. Nel frattempo il padre di Erotocrito cade ammalato. La regina con la figliuola si reca a visitarlo. La madre di Erotocrito le fa entrare nel giardino, in fondo al quale si

trova una casetta dove Erotocrito era solito trattenersi. Aretusa vi entra, e trova, su fogli tracciati dalla mano di Erotocrito, i versi che aveva inteso in notti non dimenticate. L'ignoto è cosí scoperto. Erotocrito, tornando, apprende che Aretusa ha veduto le sue carte, e teme l'ira del re, nel caso che la fanciulla lo avesse messo al corrente della sua scoperta. Si finge pertanto ammalato e manda al palazzo Polidoro, perché s'informi. Ma il re non ne sa nulla. Alla madre di Erotocrito giunge da parte di Aretusa, come augurio per la convalescenza, una mela. È un segno d'amore? Il giovane ritorna a frequentare il palazzo. Intanto è venuto il giorno della giostra. Nonostante il consiglio dell'amico, Erotocrito vi prenderà parte. Stanno sul palco il re, la regina e Aretusa con la nutrice. Giungono, uno dopo l'altro, i cavalieri. Il primo è il figlio del Signore di Mitilene. Indossa sulle armi una cotta viola, trapunta di stelle in oro. Sull'elmo reca istoriata una impresa d'amore: sulla vetta di un monte un cervo che si torce indietro per svellere una freccia che lo ha trafitto. Viene successivamente il figlio del re di Nauplia, in veste arancione e argento. Sull'elmo ha effigiato un sole opaco dinanzi a una bella fanciulla raggiante. E vuol significare che la sua bella vince lo splendore del sole. Seguono il Signore di Modone con veste rosso e oro, poi i Signori della Macedonia, di Corone, della Schiavonia, di Axia (Nassos), il Caramanita, il figlio del re di Bisanzio. Quest'ultimo è accompagnato da un seguito di venti fanti e di venti cavalieri. Brillano di lontano le strade al loro passaggio. Precedono i fanti in armatura d'oro, con le spade sguainate. Davanti a tutti, otto paggi palafrenieri del principe, vestiti a un modo, tutti della stessa età, della stessa altezza, biondi, ricciuti, snelli e ben fatti. Il principe viene accolto con particolari onori. Tutto il campo risplende della sua presenza e della sua bellezza. Poi vengono il signore di Patrasso, il principe di Cipro, ultimo Erotocrito, sopra un cavallo nero: al suo passaggio tutti si fermano. Bello e giovane, il cavaliere indossa una veste bian-

ca ricamata in oro e in argento. Sull'elmo ha come impresa una farfalla in mezzo alla fiamma e, in lettere d'oro, una scritta allusiva ai suoi casi.

> Di riguardar la fiamma vaghezza mi pigliai,
> m'appressai, mi son arso, fuggir non posso piú.

Il cuore di Aretusa dà un balzo; anche Erotocrito è commosso: « Ella tremava da un lato ed egli dall'altro ». Ma entrambi « cacciano il carbone nella cenere », come dice il testo.

Dentro a una nube di polvere giunge anche il principe reale di Creta su un nero cavallo, nera l'armatura, nera l'asta. Appresa la sua presenza il signore di Caramania, suo mortale nemico, chiede al re d'Atene licenza di battersi in duello all'ultimo sangue, con lui, prima che abbia luogo il torneo. Il re acconsente. Il duello finisce con la morte del Caramanita, e la giostra è rinviata al giorno seguente. I cavalieri si presentano di nuovo, uno dopo l'altro, e il re sceglie tra loro tre che combattano coi rimanenti dieci. L'assegnazione degli avversari avviene per sorteggio. Al principe di Cipro ne toccano quattro, tre ad Erotocrito e tre al Cretese. Erotocrito apre la gara e vince in duello i tre avversari, uno dopo l'altro.

Il Cretese abbatte gli altri tre. Il principe di Cipro i quattro rimanenti, e cosí ha fine la prima parte della giostra. La regina offre un fiore al Principe di Bisanzio: si pensa ad un matrimonio con Aretusa. Poi il re decide che abbiano a combattere fra di loro soltanto due dei tre vincitori. Fatto il sorteggio, rimane fuori il Cretese, che se ne va via malcontento. Erotocrito si batte col principe di Cipro, lo vince, e riceve dalle mani di Aretusa il premio del torneo, la corona d'oro. La vittoria accresce la passione della principessa.

E una sera essa gli parla da una finestra del palazzo, dichiarandogli il suo amore. Erotocrito si fa coraggio e chiede la mano della principessa. Il re, considerando la richiesta umiliante, esilia Erotocrito. Prima di partire, egli riceve dal-

la mano della fanciulla un anello, pegno della sua fedeltà. Il sentimento di Aretusa non può piú essere nascosto. Il padre e la madre ne hanno sentore, ma tuttavia decidono di sposarla al principe di Bisanzio. Vengono i messaggeri a chiedere la mano di Aretusa. La fanciulla rifiuta, il re si adira. Le taglia i capelli e la chiude in una prigione. Non riesce tuttavia a mutare i suoi sentimenti. Essa languisce per tre anni in uno squallido carcere, avendo come unico conforto la compagnia della nutrice. Scoppia nel frattempo una guerra fra il re dei Vlachi e il re d'Atene, che vede invaso e devastato il suo territorio. Erotocrito decide di venire a combattere per la sua patria. Per non essere riconosciuto, ricorrendo ad un'acqua magica, acquista il colore nero di un Saraceno e prende parte alle battaglie sotto le mura d'Atene. Uccide molti Vlachi, salva dalla cattura il re Eraclio e l'amico Polidoro, che era stato ferito. Eraclio gli offre la metà del suo regno. Fra i due eserciti ha luogo una breve tregua per dar sepoltura ai caduti.

Nel frattempo, in aiuto al re dei Vlachi giunge dal paese dei Franchi suo nipote Aristo. Arrivato, egli propone che la contesa sia risolta per mezzo di una singolare tenzone. Erotocrito si fa avanti per combattere: viene fissata l'ora della lotta. Suona il primo squillo di tromba. Fremono e sobbalzano i due giovani, agli estremi del campo. I cavalli nitriscono. Le armi lampeggiano. Segue il secondo squillo. Dà il segno del combattimento il terzo squillo, che echeggia sinistramente. Il suono suo è morte, il suo rimbombo è sangue. Piangono i re, tremano gli eserciti. La polvere sollevata dai due campioni forma una nube. Il popolo grida, si lamenta, piange. Il cuore dei re si spezza, come se fosse di vetro. Segue una immagine omerica:

> Come quando in mezzo al mare si levan due venti,
> all'improvviso, e col tuono soffiando discendono in guerra,

combattono col mare, lo infuriano e lo gonfiano,

fino alle nubi sollevano gli spruzzi della riva
soffia l'uno da Oriente, l'altro da Occidente,
e Bòrea si sforza e combatte per vincere Noto,
cosí tuonò il campo e si intese il rumore sui monti
quando si scambiaron sui petti i primi colpi di lancia.

Il duello continua fino a sera. Allora i cavalieri si appiedano per affrontarsi corpo a corpo. Al crepuscolo, la lotta ha termine con la morte di Aristo, ma anche Erotocrito è gravemente ferito. Il re lo fa portare nel palazzo perché riceva ogni cura. Di lí a pochi giorni egli si rimette, e chiede la mano di Aretusa come premio alle fatiche. Naturalmente quest'ultima, non sapendo chi sia il vincitore di Aristo, respinge i messaggeri del padre che vengono nella prigione a trasmetterle tale desiderio. Erotocrito stesso si presenta, ma Aretusa lo respinge ed egli si allontana, dopo aver lasciato alla nutrice l'anello che aveva ricevuto dalla mano dell'amata, prima della partenza. La nutrice riconosce l'anello e lo dà ad Aretusa, la quale ne è colpita e sospetta che Erotocrito sia morto. Per sincerarsene manda a chiamare lo sconosciuto. Questi va, e per mettere a prova la fedeltà di Aretusa, le racconta che un cavaliere, colpito a morte da una bestia velenosa, gli aveva affidato l'anello, prima di esalare l'estremo respiro. Aretusa sviene. Frattanto, facendo uso della solita acqua magica, Erotocrito riacquista la sua figura naturale. Tornata in sé, Aretusa lo riconosce. Il romanzo si conclude felicemente, con le nozze dei due innamorati.

LA MATERIA DEL POEMA

Uno studioso romeno, N. Cartojan, (in *Revue de litterature comparée,* 1936, Aprile-Giugno) ha recentemente mostrato la derivazione dell'*Erotocrito* dal romanzo francese di *Paris et Vienne,* scritto nella prima metà del sec. XV e pubblicato a

stampa per la prima volta ad Anversa nel 1478 (ed. critica di Robert Kaltenbacher, Erlangen, 1904). Piuttosto che ad una utilizzazione diretta dell'originale francese, si deve pensare, col Cartojan, all'uso di una redazione italiana, come quella pubblicata da Angelo Albani Orvietano nel 1621, sotto il titolo *L'innamoramento di due fedelissimi amanti,* e che rappresenta una forma semplificata della narrazione. Identica è la trama nelle due opere, a parte la coincidenza fra il nome della madre di Vienna (Diana) e quella della madre di Aretusa (Artemi), che appaiono calcati l'uno sull'altro. Tanto Paris nel romanzo francese, quanto Erotocrito nel poema greco amano la figlia del loro signore, confidano ad un amico il loro segreto e cantano sotto il balcone della bella inaccessibile. I padri delle fanciulle, per conoscere gli ignoti cantori ricorrono al medesimo espediente, l'invito a un banchetto. Ma l'artificio non dà il risultato sperato; nell'un caso e nell'altro l'eroe riesce a non farsi scoprire e ad evitare la pena. Allora i padri appostano dei servi sotto le finestre di Vienna e di Aretusa. Nell'un caso e nell'altro l'eroe si difende e sfugge al tranello senza essere riconosciuto. A questo punto nell'*Erotocrito* segue l'episodio che conduce Aretusa a identificare l'ignoto cantore delle sue notti insonni. Nel romanzo francese questo avviene molto piú tardi perché, secondo l'ideale cavalleresco, l'eroe deve vincere il disdegno della dama e guadagnarsi la sua simpatia con prove di straordinario valore prima che il suo nome le sia rivelato. Tanto Paris quanto Erotocrito confessano al padre i loro sentimenti e i padri richiedono per conto del figlio, rispettivamente, la mano di Vienna e di Aretusa. Il risultato della audace richiesta è, nell'un caso e nell'altro, l'esilio.

Prima della partenza i due protagonisti riescono egualmente a prendere congedo dalla fanciulla amata, e ne ricevono un pegno di fedeltà.

A questo punto l'autore greco prende altra via, ellenizzando la sua materia, mentre nell'originale francese le avven-

ture di Paris sono connesse con le Crociate. Le vicende finali sono tuttavia identiche nell'uno e nell'altro romanzo.

L'AUTORE DELL'EROTOCRITO

Gli ultimi versi del poema ci dicono che esso è opera di Vincenzo Cornaro, da Sítia (Creta). Una pietra sepolcrale scoperta nella chiesa di Sítia reca il nome di un Vincenzo Cornaro e la data della sua morte (1677). Sarebbe questi, secondo la ipotesi dello Xantudidis, l'autore del poema, verosimilmente il discendente di una famiglia veneta ellenizzata e da lungo tempo stanziata nell'isola. Tale identificazione appare plausibile anche in vista della cronologia. L'opera dovette infatti essere composta negli ultimi anni del dominio veneto in Creta, se solo nel 1713 se ne ebbe la prima edizione a stampa. Le ultime vicende dell'isola dovettero impedirne la pubblicazione durante la vita dell'autore, o poco dopo la sua morte. I profughi cretesi portarono con sé il poema nelle isole Ionie, donde proviene l'unico manoscritto esistente, accompagnato da miniature, ora conservato nel British Museum, che fu acquistato a Corfú nel 1725.

L'ARTE

Nonostante tale evidente derivazione della materia, il Cornaro è riuscito tuttavia a creare un'opera originale. Il canovaccio del romanzo francese è stato immerso in un clima di vita greca e se ne è imbevuto profondamente. Esperto del folklore e della poesia popolare, il poeta ha, sulla misura della sua esperienza umana, costruito e animato i suoi personaggi, il cui mondo morale e ideale è quello stesso del popolo greco. In questo senso, se pur con qualche riserva, si può parlare di carattere nazionale dell'opera, non tuttavia nel sen-

so piú stretto, ma come coscienza di una comunità di costume e di tradizione. Si sente che per l'autore Cipro, Creta, Atene, Bisanzio, Mitilene, e cosí via, sono qualche cosa di familiare, mentre un senso ostile accompagna i nomi dei Vlachi, dei Franchi, del Caramanita. Se manca tuttavia all'opera un vero e proprio afflato nazionale, una ispirazione drammatica e lirica percorre l'intero poema. La vicenda romantica è inquadrata in uno sfondo di cortesia cavalleresca e di epico eroismo, dal quale la storia d'amore riceve a tratti il prestigio dell'epopea. Dalla delicatezza della prima parte, che descrive le peripezie sentimentali dell'amore nascente, il panorama si svaria nella animazione della giostra, poi si allarga e si incupisce nelle vicende di una guerra ricca di peripezie e di rischio mortale. Reso prima attraente dalla leggiadria e dalla gentilezza del canto, il protagonista si rivela compito cavaliere nei cortesi cimenti della giostra e campione prode in guerra, a difesa della patria e del re. Egli è salito per tal modo, attraverso le prove della cavalleria e del valore, al rango della principessa reale, dalla quale la nascita lo teneva diviso. A sua volta Aretusa ci appare come una fanciulla innamorata, per cui soltanto l'amore ha importanza. Con finezza psicologica è ritratta nella protagonista la grazia del sentimento nascente. La forza della passione, l'energia nelle decisioni e la fedeltà alla parola data riscattano la figura della protagonista dalla immobilità alla quale la convenzionalità della sua parte poteva condannarla. Vivo è il senso della natura, espresso con efficacia anche nelle comparazioni, le quali chiudono spesso immagini di vita reale, analiticamente osservate e tuttavia ritratte nella loro unità. Né manca, a volte, la gnome che tramuta in pensiero alato una esperienza di vita. Il poeta ha il dono dell'osservazione minuta e sa ritrarre con evidenza il particolare, ma è anche capace di dare con pochi tocchi il senso di una scena, la nota fondamentale di un quadro. Per queste virtú il racconto poetico supera il fastidio che a volte si ingenera dalla prolissità

delle descrizioni minute e dalla monotonia di alcuni episodi. Tali tratti sono dovuti alla natura stessa dell'opera, che nella sua andatura un po' lenta risente di un gusto epico popolare, amante di ripetizioni e non desideroso di giungere rapidamente alla meta. A tali virtú, e anche a tali difetti, si deve la vasta popolarità dell'opera, confermata da una ventina di ristampe, dalla prima pubblicazione (1713) all'edizione critica dello Xantudidis (1915). Anche le figure dei protagonisti furono presto accolte nel patrimonio della cultura popolare. Il carattere cretese dell'opera si esprime palesemente soltanto attraverso il duello fra il principe di Creta e il Caramanita, ma è presente in tutto il poema, grazie all'impiego del dialetto orientale dell'isola che l'autore domina a fondo e usa maestrevolmente, foggiandolo in una lingua poetica di singolare espressività e ricchezza. Anche il distico risente la abituale maestria delle « mattinate » cretesi, ma l'abilità del poeta spezza con l'artificio dell'*enjambement* la monotonia dello schema metrico popolare. Il poema dell'Erotocrito si presenta cosí come il frutto vitale di un incrocio culturale fra influenze occidentali e greco sentimento della vita, realizzato da un talento poetico originale.

L'INFLUSSO ITALIANO

Si riconosce generalmente all'autore dell'*Erotocrito* la conoscenza dell'Ariosto e del Tasso. Essa è, del resto, naturale in uno scrittore che ogni apparenza induce a considerare come veneto-cretese, e pertanto naturalmente orientato verso la cultura italiana. Solo quest'ultima, d'altro lato, poteva offrirgli, nei suoi piú recenti modelli, quell'esperienza della tecnica epica che il poema rivela. Basti ricordare lo sviluppo descrittivo autonomo dato alle immagini, introdotte in sede di comparazione, secondo il costume dell'epica, da Omero al Tasso. Libero da ogni influsso servile, lo scrittore non si lasciò

tuttavia soggiogare dal fascino dell'endecasillabo e della ottava e, se trasse ispirazione dai modelli italiani nella concezione degli episodi e nella tecnica narrativa, volle restare fedele nello spirito e nel metro alle suggestioni di quel particolare clima di cultura che la sua opera mirabilmente suggella e conclude.

IL TEATRO CRETESE

Se la letteratura italiana fu scuola all'Omero cretese, maturandone il talento poetico e disciplinandone la fantasia narrativa, accesa dall'estro dei romanzi d'amore, l'influenza dell'arte italiana, non egualmente dominata e assimilata, è ancor piú chiaramente palese nelle opere del cosidetto « teatro cretese ». Il termine fu creato dal Sathas quando, nel 1879, se ne valse a intitolare il classico volume, nel quale raccolse due composizioni drammatiche già note ed altre tre rimaste sino ad allora sconosciute. Al già noto mistero del *Sacrificio di Abramo* (1635) ed alla *Erofile* (1637), vennero ad aggiungersi così la tragedia *Zenone*, il dramma pastorale *Ghiparis*, e la commedia *Stathis*. Un'altra commedia, il *Fortunato*, di cui il Sathas aveva dato pochi saggi, fu pubblicata integralmente nel 1922 dallo Xantudidis. In questo complesso sarà da inserire anche il già ricordato idillio della *Bella pastora* (1627), che è, come il *Ghiparis*, una eco del dramma pastorale italiano. Sarebbe priva di ogni fondamento l'idea di chi volesse considerare il fenomeno letterario del teatro cretese come, anche solo in parte, il proseguimento di una tradizione drammatica bizantica. Bisanzio ebbe spettacoli, ma non ebbe teatro. Il teatro classico, greco e romano, era già venuto meno all'età di Augusto, quando sulle scese di Roma salí, ad opera di artisti greci innovatori, il pantomimo, l'arte muta del mondo antico. Il nuovo spettacolo adottò e divulgò i temi dell'antica tragedia, ritraendoli attraverso il balletto coreografico e

qualche canzonetta, ond'è che lo stesso vocabolo della "tragedia" mutò di senso, e venne a significare nel greco medioevale e moderno, canzone (*tragudi*). Il fenomeno del teatro cretese è pertanto da riferire per intero alla azione immediata di modelli italiani, che son tuttavia tramite alla lontana, ma sempre operante, influenza del dramma antico.

SACRIFICIO DI ABRAMO

Il *Sacrificio di Abramo* è un mistero in due atti, di 1154 decapentasillabi rimati. Gli studi piú recenti (J. Mavrocordatos, in J.H.S., 1928) hanno mostrato che l'ignoto autore ha seguito da presso lo *Isacco* di Luigi Groto (Venezia, 1586). Nonostante tale stretta dipendenza, l'autore del *Sacrificio*, si rivela poeta originale per la umanità che, pur restando aderente al racconto biblico, trasfonde nei personaggi del dramma, che è il dramma della sottomissione intera alla volontà divina. Nel contrasto fra lo abbandono a questa volontà e la naturale riluttanza al sacrificio degli affetti piú cari e della stessa vita, prende rilievo la figura dei personaggi, da Abramo, diviso fra la volontà di ubbidienza e lo strazio paterno, a Sara, maternamente dolorante e ribelle, a Isacco, docile vittima, ma non cosí rassegnata che non trovi in questa docilità palpitanti e strazianti appelli al cuore paterno, esecutore non trepido dello imperscrutabile decreto divino. C'è tuttavia piú lirismo che azione in questa cosí notevole manifestazione del teatro cretese, che studiosi greci hanno voluto ultimamente attribuire per congettura allo stesso autore dello Erotocrito, ipotesi non interamente convincente e basata soltanto sopra riscontri formali un po' vaghi e non interamente probanti. D'altra parte, nel poema dello Erotocrito, non appare cosí vivo quel sentimento religioso che è l'anima del *Sacrificio*.

Le stesse ragioni cronologiche sembrano infine costituire un ostacolo a tale ipotesi, sembrando verosimile collocare il

dramma religioso intorno al 1600, non molti anni dopo la pubblicazione del Groto, mentre l'Erotocrito, per le considerazioni già esposte, e per altre che ora addurremo, pare da attribuire all'ultimo tempo del dominio veneto in Creta. Si deve infatti rilevare che, mentre tale cronologia tardiva è l'unica in accordo coi pochi indizi che abbiamo sull'autore e sulla diffusione dell'opera, essa è anche sorretta da considerazioni generali di storia letteraria. Se infatti un'opera cosí artisticamente notevole come l'Erotocrito, conclusiva di un intero periodo di cultura, fosse apparsa intorno al '600, non solo sarebbe stata data alle stampe assai prima del 1713 (come è accaduto per la *Bella pastora*, per il *Sacrificio di Abramo*, per la *Erofile*), ma non avrebbe mancato di esercitare un profondo influsso sulla contemporanea, e sulla posteriore, letteratura cretese, e di far prevalere il dialetto della Creta orientale come l'unica lingua letteraria dell'isola. Di tale influsso non appare tuttavia traccia nelle opere del teatro cretese, tutte composte nella generazione successiva a quella che avrebbe veduto la apparizione dello Erotocrito, fra il 1635 e il 1669. Pare pertanto preferibile ammettere che le eventuali corrispondenze abbiano a spiegarsi nel senso di una dipendenza di quei pochi luoghi dello Erotocrito dagli analoghi del *Sacrificio di Abramo*, e non viceversa. Notevole fu del resto, il successo letterario del *Sacrificio*, attestato anche dalle numerose edizioni posteriori alla data del 1635 segnata nel manoscritto. Edizione critica di Giorgio Megas (1943).

EROFILE

Noto è l'autore della *Erofile*, il retimniota Giorgio Kortazis, benché l'opera sia stata pubblicata da altri, e pertanto presumibilmente postuma, a Venezia, nel 1637. Questa tragedia è considerata, accanto al *Sacrificio*, come l'opera piú notevole del teatro cretese. Il filologo Conrad Bursian ha riconosciuto

in essa, sin dal 1870, un rifacimento della *Orbecche* del nostro G. B. Giraldi (1504-1573), rappresentata nel 1541 e pubblicata nel 1543. Inoltre, secondo l'uso introdotto dal Grazzini nel 1550, alla azione principale è affiancata negli intermezzi una azione secondaria, che svolge episodi della *Gerusalemme Liberata* (1581). Come la *Orbecche*, anche la *Erofile* è una tragedia truculenta, seminata di morti e di repugnanti atrocità, che vi son tuttavia attenuate nei confronti dell'originale. Erofile è la figlia unica del re di Memfi, Filogono. Insieme con lei il padre fa allevare un fanciullo, di ottima indole, ed orfano, che egli ha raccolto, figlio di un re morto in guerra. Nasce fra i due giovani un tenero sentimento che cresce cogli anni. Panàreto dà prova di virtú e di valore, e Filogono gli confida il comando dei propri eserciti. Segretamente, i due si sposano. Il re, come ne è informato, si comporta con barbara crudeltà. Non solo uccide Panàreto, ma pone in un vaso, insieme con la testa, le mani recise e il cuore dell'infelice, e manda il tutto, entro un canestro, alla figlia. Lo strazio della sventurata Erofile, che vede distrutta ogni piú dolce speranza, è tale che essa non resiste al dolore e si toglie la vita. Quando il re padre viene a vedere che cosa è successo, la nutrice di Erofile lo fa cadere, afferrandolo per i piedi, e il coro delle fanciulle, lo calpesta e lo uccide. La tragedia ha un ulteriore epilogo, con la apparizione di uno spettro. È il fratello di Filogono, che era stato da lui ucciso, ed esprime, ora la sua soddisfazione per la giusta vendetta.

La lettura del dramma, per lungaggini e prolissità, è alquanto faticosa al lettore moderno. Piú felici del dialogo riescono, nella loro sentenziosa moralità, gli endecasillabi delle parti corali. Però l'opera piacque, come è mostrato dalle successive edizioni e ristampe. Il nome dell'autore è menzionato anche da Leone Allacci e da Marino Zane, e il cretese Nicolò Comneno Papadopulo, nella sua storia della Università di Padova (Venezia, 1726), ricorda l'autore come il gloriosissimo poeta della *Erofile*, e riferisce che l'opera era stata

piú volte rappresentata a Candia, prima della conquista turca. Ad una di tali rappresentazioni era stato egli stesso presente. Ed. critica moderna di Stefano Xantudidis (1928).

ZENONE

Anche lo *Zenone* è una tragedia, rifacimento in versi politici di un dramma latino del gesuita inglese G. Simon (1555-1611), pubblicata a Roma nel 1648. Vi si allude in qualche punto a un balletto. Il dramma doveva dunque avere degli intermezzi, e può darsi sia stato rappresentato verso la fine del lungo assedio di Candia (1645-1669), nonostante il suo carattere apertamente libresco. Può darsi che sia stato il soggetto bizantino ad attirare l'ignoto traduttore greco. Protagonista ne è, infatti, l'imperatore Zenone (474-491) e la sua tragica fine. Ci sono molti morti sulla scena, ma i personaggi ricompaiono tutti alla fine del dramma, sotto forma di ombre. Precede un prologo recitato da Marte, che vanta la sua potenza; al suo seguito compaiono, come esecutrici, le Furie. Il traduttore ha aggiunto di suo un secondo prologo, dove compare Dioniso con una bottiglia. Il vino di Creta e di Chio, meglio ancora che le armi di Ares, farà cadere nel tranello il tiranno. *Editio princeps* del Sathas (1879).

GHIPARIS - RE RODOLINO

Il *Ghiparis* è un riflesso cretese della poesia pastorale italiana, che ebbe gran voga alla fine del sec. XVI. Lino Politis ne ha recentemente (1948) ravvisato il modello nella favola *Callisto* di Luigi Groto. Ghipari e il suo compagno Alessi so-

no due pastori dell'Ida, innamorati di due belle cacciatrici, del tutto insensibili ai dardi d'amore. Invano una donna matura ed esperta, Frosini, e il padre di Panoria si sforzano di indurre a ragionevole matrimonio le belle indifferenti, e, se anche Panoria prova qualche pietà per il suo pastore, Antusa non vuol saperne di Alessi. Non rimarrebbe ai due infelici altra via che la morte, per essere liberati dalla tormentosa passione, se un *deus ex machina* non intervenisse al momento opportuno. C'è ancora, presso un altare quasi dimenticato, un sacerdote di Afrodite. I due giovani ricorrono alla sua intercessione, ed ecco Amore ferire le belle ritrose. La situazione, ora, si capovolge. Son esse a correre dietro ai due spregiati amanti. Come è naturale, l'azione si conclude con un duplice matrimonio. Il dramma si muove nel clima fittizio e convenzionale che è proprio di questo genere letterario, con le sdolcinature e i sentimentalismi d'uso. Vediamo cosí il protagonista predicare al suo gregge di pascere lontano dalle erbe che le sue lacrime hanno attossicato. C'è però in questa fiaba pastorale, un diffuso lirismo, un senso vivo della natura cretese e qualche nota di realismo nei propositi dei pastori innamorati e degli anziani consiglieri. Non v'è traccia di intermezzi. Però dal secondo prologo, nel quale il dio Zeus si rivolge galantemente alle dame e damigelle dell'uditorio, sembra di poter indurre che l'opera sia stata rappresentata. (Ed. critica di E. Kriaràs, 1940)

La Biblioteca Gennadios di Atene ci conserva l'unico esemplare esistente, stampato a Venezia nel 1647, della tragedia *Re Rodolino* dovuta al cretese G. Andrea Troilo (cfr. G. C. Lowe, *The Rhodolinos of Ioannes Andreas Troilos*, nella « Miscellanea di scritti in memoria di Spiridione Lambros, Atene, 1935, pagg. 190-198). Lo Xantudidis nel 1928 ne indicò la fonte nel *Re Torrismondo* del nostro Torquato Tasso (1587).

STATHIS

Dello *Stathis* (cioè *Eustazio*) è ignoto l'autore. Pare infatti senza fondamento la congettura che lo attribuisce all'attore Folas, il cui nome è ricordato nel manoscritto. La commedia, che si ritiene traduzione di un originale italiano non ancora identificato, e pubblicata dal Sathas nel 1879, svolge il comune tema del figliol prodigo che torna a casa, e si conclude con un doppio matrimonio.

FORTUNATO

Del *Fortunato* si conserva alla Marciana, in caratteri latini, il manoscritto autografo dell'autore, che è il veneto-cretese Marco Antonio Foscolo. Vi si svolge il tema assai comune del padre e del figlio rivali in amore. Il protagonista (un trovatello) è innamorato della bella Petronella, e vorrebbe sposarla. Ma la madre della ragazza, donna di pochi scrupoli, preferisce venire a patti col ricco medico Lura, da poco trasferitosi in Candia, e che ha messo anche lui gli occhi sulla figliola. Il nodo dell'azione è sciolto da un riconoscimento, quando si scopre che Fortunato è proprio il figlio che al medico Lura era stato rapito, bambino, da una nave corsara, mentre, insieme con la nutrice, passeggiava sulla spiaggia di Cefalonia. Sboccata la comicità e scurrile il linguaggio dei personaggi secondari. Si è supposto che la commedia dovesse assecondare il gusto delle soldatesche, asserragliate a Candia nell'ultimo anno del piú che ventennale assedio. Dopo il saggio che ne aveva dato il Sathas, il *Fortunato* fu pubblicato per intero dal benemerito Stefano Xantudidis (Atene, 1922). Tuttora inedita una terza commedia cretese, il *Katsurbos,* conservata nel codice Athen. Grec. 2978, alla cui edizione attendono il Politis e l'Andriotis.

POEMI STORICI

L'epica lotta attorno a Candia, che dopo venticinque anni condusse i Veneziani all'abbandono di Creta, forní la materia a un poema storico, in 12.000 versi, dell'oriundo veneto Marino Zane, pubblicato a Venezia nel 1681. L'interesse letterario dell'opera è mediocre, e comunque inferiore all'interesse storico, ma non può non essere rilevata la impronta veneta che contrassegna l'ultima manifestazione letteraria dell'isola.

CRETA E VENEZIA

La partecipazione dei Veneti e di oriundi veneti allo svolgimento della letteratura cretese è un fatto che non può essere passato sotto silenzio. Esso ci dice il tramite per il quale si è esercitato sull'isola, nella quotidiana convivenza tra i Veneziani e i Cretesi, l'influsso della cultura italiana. Si affievoliva in Creta, gradatamente, la tradizione della cultura bizantina, che pure aveva dato agli studi classici in Italia, filologi come Giorgio Trapezunzio (1396-1486), Marco Musuro (1470-1517), Francesco Porto (1511-1581), e alla Chiesa la personalità di Melezio Pigàs (1535-1602), Massimo Margunio (1522-1602) e di Cirillo Lùkaris (1517-1639). Mentre l'ultimo residuo della cultura bizantina si restringe nelle mani del clero, grandeggia in Creta l'influsso della cultura italiana, e vi prevale tra i laici, sino a soppiantare, nell'uso, lo stesso alfabeto greco, come è provato dal non infrequente impiego di caratteri latini per trascrivere testi cretesi. Come è noto, la *Erofile* e il *Fortunato* ci sono, infatti, conservati soltanto in trascrizione latina. Il contatto con gli spiriti e le forme della letteratura italiana, cresciuta a risonanza europea nel corso del secolo XVI, fu stimolo e sprone ad una letteratura cretese autonoma, che culmina nella originale composizione dello

Erotocrito. I nomi di Veneto-cretesi che si incontrano in questa breve rassegna, da Marino Faliero a Vincenzo Cornaro, da Marco Antonio Foscolo a Marino Zane, ci dicono quale sia stata la parte di Venezia in questo piú che promettente inizio della letteratura cretese.

Fu come se l'Italia restituisse alla Grecia d'oggi il servigio che essa stessa ne aveva ricevuto in anni lontani, quando fu l'influsso della cultura greca e l'opera di grammatici greci a stimolare e ad aiutare il sorgere in Roma della letteratura latina. Cosí ora, l'influsso delle lettere italiane, palese già nel petrarchismo di Cipro, attraverso i primi incerti tentativi di traduzione e adattamento sempre piú libero di opere italiane, giunge alla composizione dello *Erotocrito*, che è, anche letterariamente, una formula nuova. Non è piú il poema epico che si alimenta di una leggenda nazionale, né il poema cavalleresco che disperde il suo interesse nella molteplicità delle avventure e delle peripezie, né l'epopea storica trasfigurante poeticamente una gesta lontana, come era stata la *Gerusalemme* del Tasso, ma un frutto di un sapore nuovo nella letteratura universale, l'innesto del romanzo d'amore sul tronco ancor verde del poema cavalleresco.

Sopraggiunge tuttavia, nel 1669, la conquista turca dell'isola. Le mutate condizioni di vita interruppero bruscamente il promettente rigoglio della cultura cretese. Vedremo ancora una volta lo spirito della cultura italiana accompagnare nelle *Sette Isole* i primi passi della rinascente letteratura neogreca.

LE SETTE ISOLE

Unite a Venezia da una convivenza secolare, le S e t t e I s o l e (Corfú, Zante, Cefalonia, Itaca, Leucade, Paxo e Cerigo) dividono sino all'estremo le sorti della Serenissima Repubblica. Situate allo sbocco dell'Adriatico, esse convergono su Venezia come loro naturale metropoli, da quando il giogo turco è disceso sulla Rumèlia e sulla Morèa. Già abbiamo ac-

cennato alla funzione di Venezia come centro culturale e quasi capitale morale della grecità non sottomessa ai Turchi, sin da quando (1498) vi sorse una Comunità greca e una Chiesa greca (1573), con una sede vescovile greca, e, piú tardi, (1663), un Seminario greco ortodosso (la Scuola Flanghini), che continuò la sua esistenza per tutto il sec. XVIII e costituí indubbiamente un notevole focolare di cultura greca, non solo ecclesiastica. Ma Venezia è soprattutto la tipografia della Grecia, il luogo dove si stampano i libri in greco volgare, destinati ad essere diffusi dovunque si parli il greco. Questa attività editoriale, naturalmente nelle mani di Greci, presuppone a Venezia la presenza di una tradizione culturale in seno alla comunità greca, ravvivata dal continuo afflusso di dotti greci, per lo piú ecclesiastici, come quel Gradenigo, protopapa della Canea, che alla fine del sec. XVIII restituí il testo della *Erofile*, male translitterato dal primo editore, che era un prete di Cipro. Questa posizione di Venezia non incoraggiò il sorgere di centri di cultura indipendenti nell'una o nell'altra delle isole Ionie. Vediamo cosí lo zantiota Giovanni Coroneo scrivere a Venezia, nel 1518, un poema di 5000 versi per celebrare le imprese del comandante di un reggimento di *stradiotti* al servizio della Serenissima, il condottiero albanese Mercurio Buas. In quello stesso torno di tempo, a Corfú, Jacopo Trivolis scriveva, in un greco infarcito di venezianismi, un elogio poetico del conte veneziano Tajapiera (1528) e una *Storia del re di Scozia e della regina di Inghilterra* (1540), che deriva da una novella del Boccaccio. Non occorre ripetere quanto si è detto circa le successive manifestazioni della cultura ecclesiastica in Venezia, sino alla pubblicazione (1708) dei famosi *Fiori di pietà*.

L'interesse col quale nelle Sette Isole furono seguite le peripezie del lungo assedio di Candia, è palese dal poema che ad esso dedicò il cefalonita Antimo Diakrusis (1681), ad imitazione dell'analogo poema di Marino Zane. È naturale pensare che alle isole Ionie affluissero profughi di Creta, e

sappiamo che essi vi portarono con sé il manoscritto dello *Erotocrito*. Tuttavia la piccola comunità delle isole Ionie, geograficamente disgiunta, e convergente su Venezia, non era il terreno piú adatto a raccogliere, come forse si poteva attendere, la eredità letteraria di Creta.

La arretrata condizione economica delle Isole, la ignoranza delle masse, il prevalere del dialetto veneto come lingua corrente fra i nobili, impedirono che i germi della cultura cretese dessero subito il loro frutto. Ma era pure di Corfú quel Sofianòs che in pieno secolo XVI aveva, per primo, teoricamente affermato la esigenza dell'impiego letterario del greco volgare. Fu dopo il letargo di un secolo che le isole Ionie ripresero, in piú favorevoli condizioni economiche e politiche, la loro missione di maturare e perfezionare le esperienze della letteratura insulare e di farle confluire nell'alveo della rinnovata cultura greca.

VI. - I PRODROMI DELLA RINASCITA

Mentre si andava cosí svolgendo una letteratura nelle Isole, il nucleo maggiore della popolazione ellenica sulla terraferma restava come di là da una pesante cortina, fuori da ogni contatto col moto progressivo della cultura occidentale. Questa cortina, se non si squarcia interamente, si solleva almeno in parte qua e là nel corso del sec. XVIII, là dove mutate condizioni di vita e possibilità di piú frequenti incontri culturali consentono ai Greci di uscire dalla stasi, nella quale li chiude il loro isolamento, e di introdurre nel loro paese i primi fermenti di un lento rinnovamento.

Il secolo che conobbe l'Illuminismo e si chiuse con la Rivoluzione francese, fu anche per i Greci un periodo di transizione e di preparazione. Ricco di contrasti fra tendenze retrive e spiriti innovatori, esso ci mostra significative contraddizioni tra forme attardate di cultura e le nuove esigenze. Fra le cause dello incipiente rinnovamento occupano un posto notevole, da un lato, le maggiori possibilità offerte ai Greci di Costantinopoli nei principati danubiani, e dall'altro il crescente benessere che traffici e commerci suscitarono nell'arcipelago. Sin dalla fine del sec. XVII il governo ottomano usò affidare a Greci fanarioti la signoria dei praticamente autonomi stati danubiani (Moldavia e Valachia), rendendo cosí possibile il sorgere a Bucarest e a Jassy di centri di cultura greca in piú diretto contatto con i paesi di civiltà occiden-

tale. Una parte notevole, e forse preminente, nell'opera di rinnovamento, spetta alle comunità greche all'estero.

I Greci, emigrati per i loro commerci, e stanziati nei centri maggiori, vi si aggruppano, come già a Venezia, in comunità che, dal fatto di vivere in piú libero clima e in paesi di piú elevata cultura, sono spinte ad acquistare una piú sicura coscienza nazionale e a rivolgere la crescente prosperità, non solo ai bisogni del culto ortodosso tradizionale, ma anche alla fondazione di scuole e di istituzioni culturali. Aperte alle idee della nuova Europa, oltre a quelle di Bucarest, di Jassy, e di Varna, le comunità di Vienna, di Budapest, di Trieste, di Parigi sono anche una fucina dove si temprano le nuove coscienze e si prepareranno, poi, gli spiriti e le armi per la lotta liberatrice. Anche a Giànina, capitale di Alí Pascià, vedremo, alla fine del secolo, accendersi un focolare di cultura greca e fiorirvi una scuola greca (la Marutsea). Questa volta la civiltà viene da Occidente, dalla opposta sponda dell'Adriatico, e le è tramite il ponte settinsulare delle Ionie.

LETTERATURA BIZANTINEGGIANTE

Singolare documento di una cultura che si attarda in forme antiquate, ci appare la personalità e l'opera di Cesario, o Costantino, Daponte (1714-1789). Nativo della piccola isola di Skòpelos, egli studiò a Bucarest, poi a Jassy, fu secondo segretario del principe di Valachia, Mavrocordato; passò gli ultimi anni della sua vita come monaco sul monte Athos. Egli ci si presenta soprattutto come verseggiatore, autore di prolisse e interminabili composizioni didattiche e moraleggianti, quali *Lo specchio delle donne* (Venezia, 1776) e il *Giardino delle Grazie* (Atene, 1880). Tali libri di edificazione, con esempi attinti, a scopo di ammaestramento, alla mitologia e alla storia sacra e profana, ricalcano uno schema della cul-

tura medioevale, che fu caro anche ai nostri scrittori dell'aureo Trecento.

In altri scritti l'ispirazione è prevalentemente biografica. il che non impedisce all'autore di accumulare, divagando, notizie di ogni sorta e una varia erudizione, in versi che nulla hanno di poetico, se si prescinde dal metro. Scrisse anche poesie religiose e inni alla Vergine.

L'ILLUMINISMO DEI PURISTI

Le tendenze innovatrici si fanno tuttavia strada in seno alla corrente conservatrice della cultura greca. Il nobile corfiota Eugenio Vùlgaris (1716-1806), dedicandosi alla carriera ecclesiastica, completati i suoi studi a Padova, si fa, poi, non senza contrasti, a Giànina, a Kozani, nella scuola Atonita, nello stesso studio Costantinopolitano annesso al patriarcato, introduttore e divulgatore in Grecia delle dottrine del Leibniz e del Locke, mentre attende a tradurre in esametri omerici l'*Eneide* e le *Georgiche* di Virgilio. Piú tardi Panajotis Kodrikas (1755-1827), ateniese di nascita, dopo gli studi compiuti a Costantinopoli, passa al seguito di Michele Sutzos in Moldavia. Nel 1801 lo troviamo a Parigi, addetto all'Ambasciata Turca, donde passa come interprete al Ministero Francese degli Esteri. Fanariota per educazione e avversario del Koraìs, che propugnava una lingua piana e non lontana dall'uso corrente, questo fiero partigiano degli arcaizzanti pubblicò a Vienna nel 1794 una traduzione dell'opera di Fontenelle sulla pluralità dei mondi.

LA QUESTIONE DELLA LINGUA

La questione della lingua fu aperta ufficialmente dai puristi al principio del secolo. Trovandosi a Lipsia intorno al

1700, il dotto tessalo Alessandro Elladio si era allarmato nell'apprendere che i protestanti preparavano in greco corrente una edizione della Bibbia, che fu poi pubblicata nel 1710. Protestò con un libro in latino, dedicato allo Zar Pietro il Grande, tirando in ballo la Chiesa greca e la ortodossia, minacciate, a suo dire, dalla nuova traduzione. Per lui, il popolo greco non aveva bisogno di tali sussidi ed era in grado di intendere nel testo antico la Sacra Scrittura. Il medesimo Elladio scrisse anche un dialogo in greco antico contro Erasmo, affermando che la pronunzia attuale corrispondeva a quella degli antichi greci. Egli è teorico intransigente della tendenza arcaizzante nella questione della lingua: chi traduceva dal greco antico in volgare era, secondo lui, un malfattore, un nemico della nazione. Tale intransigenza di opinione si alimentava di una passione esclusiva che chiudeva gli occhi sulla realtà e si ostinava a non riconoscere lo stato dei fatti. In verità, lo insistere nello arcaismo equivaleva a negare al popolo l'accesso alla cultura. Imporre a tutti lo studio del greco, anche solo ecclesiastico, sarebbe stato come, da noi, imporre il latino nella scuola elementare. Il fanatico, che dava l'ostracismo alla lingua viva, chiudeva gli occhi e la mente sulle nuove esigenze, sul bisogno di cultura diffusa.

La controversia sulla lingua colora di sé tutto il secolo e si accende piú vivace negli ultimi anni, quando urgono piú vive le esigenze di un generale rinnovamento. Se gli eruditi, nel loro esasperato amore per il passato, chiudono gli occhi sul presente, non mancano gli uomini nuovi che si fanno audacemente interpreti delle nuove esigenze e combattono con larghezza di idee il pregiudizio tradizionale. Essi comprendono che non basta formare una ristretta casta di dotti, ma che occorre istruire e illuminare tutto un popolo perché acquisti coscienza della sua missione nella storia. Cosí le ragioni della cultura si intessono con le esigenze della coscienza nazionale, che ormai si andava svegliando, ed era in parte già desta.

GLI UOMINI NUOVI

I segni del rinnovamento appaiono piú chiari nella seconda metà del secolo XVIII. Sorgono uomini nuovi, non immobili nel culto del passato, ma aperti alle esigenze del presente e consapevoli dell'avvenire. Mercante e dotto, Giorgio Zaviras (1744-1806), macedone di Siàtista, che trascorse gran parte della sua vita in Ungheria, concepisce, nei suoi ozi eruditi, l'idea di disegnare un quadro della cultura greca nell'età della Turcocrazia. L'opera, intitolata dall'autore *Nuova Ellade, o Teatro ellenico*, è una serie di biografie, e fu pubblicata postuma ad Atene, nel 1879. È indizio di uno spirito nuovo questo amoroso volgersi verso il passato piú recente, al quale i dotti mostravano le spalle con ostentato disprezzo.

Altro segno di uno spirito nuovo è il ritorno allo studio metodico degli scrittori greci antichi, dopo il totale estinguersi della tradizione filologica bizantina. Adamanzio Koraìs, nato a Smirne nel 1748, dopo aver compiuto i primi studi alla Scuola Evangelica di Smirne, era stato dal padre, oriundo di Chio, inviato in Olanda come corrispondente commerciale. Ivi attese per sei anni, ad Amsterdam, allo studio degli antichi scrittori greci, secondo l'indirizzo filologico colà prevalente. Dal 1782 al 1786 seguí a Montpellier studi di medicina, senza tuttavia abbandonare la filologia. Si stabilí a Parigi, poco prima che cominciasse la Rivoluzione, per consacrarsi alla edizione e alla esegesi degli antichi scrittori greci, acquistandosi, in tale compito, fama europea di ellenista (editore di Teofrasto nel 1799, e, poi, di Longo, di Eliodoro, e dei medici greci). Cuore generoso, nobile carattere, spirito liberale, non si appartò negli studi, ma concepì e alimentò la speranza di contribuire con la cultura al risorgimento dei suoi connazionali. Occupate nel 1797, da truppe francesi, le isole Ionie, spera anch'egli in una possibile liberazione della Grecia vicina. Nel 1798 rivolge ai Greci di Trieste il suo « fra-

terno insegnamento », e li invita, in segno di protesta verso l'Austria che aveva consegnato ai carnefici il martire Rigas, a trasferirsi nelle isole Ionie, da poco « liberate ».

Nel 1801 esorta i Greci ad aiutare i Francesi in Egitto e a collaborare col Bonaparte. Nel 1802 traduce l'opuscolo del Beccaria sui delitti e le pene, e lo dedica alla neo-costituita repubblica delle isole ionie « con le migliori speranze ». Nel 1803 scrive in francese una dissertazione *Sullo stato presente dei Greci.* Nel 1805 stampa un dialogo fra due sudditi greci di Venezia « all'annunzio delle vittorie di Napoleone ».

Le speranze nel Bonaparte andarono tuttavia deluse. Nella dibattuta questione della lingua, il Koraìs, con l'autorità che gli veniva dalla sua rinomanza, propugnò una soluzione ragionevole e temperata, fu, cioè, teoricamente, partigiano di una lingua intermedia, non lontana dall'uso corrente. Osteggiato dai puristi, finì tuttavia per essere confuso con loro, anche per il non felice tentativo di epurare la lingua corrente, non solo dai vocaboli stranieri, ma anche da tipi ormai invalsi, ripristinando, ad esempio, etimologicamente, voci dell'uso corrente (come *ommàtion*, per *mati*, occhio).

Oltre agli scritti filologici (il K. fu tra i primi a rivolger la sua attenzione a scrittori greci del Medioevo), lasciò un ricco epistolario di notevole interesse, anche come fonte storica per il suo tempo, e, in particolare, per la Rivoluzione francese. Venerato per la dottrina e la integrità del carattere, visse in dignitosa povertà a Parigi, ove si spense nel 1833. Mezzo secolo piú tardi scriveva di lui, e gli dedicava un'opera in tre volumi (1889-1890), un greco di Trieste, Dionisio Therianòs, che anche legò un cospicuo fondo di libri neogreci alla biblioteca civica della sua città natale.

Netta è in favore della lingua volgare la posizione dell'epirota Giovanni Vilaràs (1771-1823). Aveva studiato medicina a Padova e fu medico personale di Velì, figlio del pascià di Giànina. Stampò nel 1814 a Corfú, sotto il titolo *Romèiki Glosa,* oltre a propri versi, una traduzione del Critone

platonico e parte del secondo libro di Tucidide. Alle traduzioni è premessa una breve introduzione che difende le radicali idee dell'autore in fatto di morfologia e di ortografia. Il libro è dedicato al dotto Atanasio Psalidas (1760-1833) preside, in quel tempo, della Scuola greca di Giànina, e partigiano, anch'egli, della lingua volgare. Nella ristampa postuma degli scritti di Vilaràs, avvenuta nel 1827, figura anche una traduzione della Batracomiomachia omerica, che presenta interesse per la fattura del verso. Notevole nel Vilaràs la energia e la larghezza di vedute con le quali difende le proprie idee. Tra i suoi scritti satirici si ricordano certi *Caratteri* alla maniera di Teofrasto, e *Favole esopiche*, nelle quali, piú che il La Fontaine, gli furono probabilmente maestri i nostri Pignotti e Clasio. Le cose di lui piú fresche e vive sono certe odicine anacreontiche di grazia leggera, se anche un po' trita: eco palese della Arcadia italiana.

Di questa stessa poesia possono essere considerate un riflesso le canzonette che Atanasio Christòpulos pubblicò sotto il titolo di *Liriche*, a Vienna, nel 1811. Esse ebbero gran voga e parecchie ristampe nella prima metà del secolo passato, valendo anche all'autore l'appellativo di « novello Anacreonte ». Il Christòpulos (1772-1847), che era un greco macedone, nativo di Castoria, aveva compiuto studi all'estero, ed anche a Padova e trascorso gran parte della sua vita nei paesi danubiani. Medico, come il Vilaràs, e partigiano anche lui del volgare, ha legato il suo nome alla bizzarra teoria dello Eolodorismo, secondo la quale il greco volgare sarebbe continuazione di un ipotetico dialetto eolico-dorico, anteriore allo stesso attico. Era una maniera sia pure fantastica, di nobilitare il greco parlato, attribuendogli una ipotetica antichità che lo giustificasse, dinanzi alle critiche di chi lo condannava come lingua imbastardita e corrotta.

L'INNO DI RIGAS

Tra le pastorellerie d'Arcadia, lo squillo di Rigas passa improvviso, come la diana che scuote i dormienti in attesa dell'alba.

Apostolo e primo martire della libertà greca, Rigas era nato in Tessaglia, a Velestino (l'antica Fere, donde l'appellativo di Fereo o Velestinlìs), nel 1757. Passò gran parte della vita all'estero. All'età di 19 anni lo troviamo a Jassy, al servizio del principe Murusi, poi impiegato al consolato francese. Le idee della rivoluzione francese fanno presa sul suo animo. Sin dal 1890 si dà a tradurre e a pubblicare opere destinate a risvegliare la coscienza nazionale dei Greci, fra cui l'*Esprit des lois* del Montesquieu e la continuazione del viaggio del giovane Anacarsi in Grecia. Per quest'ultima disegna anche, e pubblica, una carta della Grecia. Lo sbarco delle truppe francesi nelle isole Ionie, nel 1797, spinge il sognatore a scendere sul piano della azione politica. Fidando in un sollecitato intervento dei Francesi, che avevano occupato anche Prevesa, egli concepisce il disegno audace di scendere nella Morea e di liberare, con l'aiuto dei fieri Manioti, il Peloponneso. I guerriglieri di Suli avrebbero poi dato una mano alla liberazione della Rumelia e la repubblica avrebbe potuto, cosí, essere proclamata in Macedonia e in Tessaglia. Da Vienna Rigas e i compagni meditavano di chiamare a libertà i popoli schiavi della penisola balcanica. Ma la polizia austriaca scoprí e sequestrò a Trieste le casse contenenti il proclama della insurrezione e l'inno incitatore di Rigas, che i congiurati pensavano di recare con sé, invece di armi. Sottoposti a processo dalla polizia austriaca, sospettosa di possibili connivenze coi Francesi e col Bonaparte, essi confessarono il loro piano. Erano tutti sudditi ottomani, e poiché il governo turco insisteva per avere nelle sue mani i congiurati, dopo lunghi mercanteggiamenti, Vienna cedette. Rigas e i suoi furono consegnati

al governatore turco di Belgrado. Il 17 giugno 1798 il poeta tessalo e i suoi compagni venivano giustiziati. Restava l'inno che chiamava i Greci a libertà.

Sulioti e Manioti   leoni rinomati
perché nei vostri covi   restate rintanati?
Aquile dell'Olimpo   tigri del Montenegro
sparvieri dei monti Agrafa   siate un'anima sola!
E voi marini uccelli   di Spetse e di Psarà,
la legge a voi comanda   che voi mettiate a fuoco
che bruciate l'armata   del capitan Pascià...

L'inno si chiude con un giuramento:

O Signore del mondo, giuro dinanzi a te,
che coi tiranni a patto mai si verrà da me.

L'inno di Rigas, animato da un eloquente fervore di patria, e scritto in una lingua semplice, corse presto su tutte le bocche e divenne popolare. I maestri di scuola dicevano scherzando: « Insieme con la grammatica del Gaza, insegnamo ai nostri scolari anche la "sintassi" di Rigas ».

I tempi erano ormai maturi. I trenta anni fra il 1790 e il 1820 sono come una continuata vigilia, una mobilitazione degli animi. La insurrezione dei Manioti, fomentata e non sostenuta dalla Russia intorno al 1770, non aveva impedito che il popolo attendesse ancora la sua liberazione da un intervento russo, in difesa della ortodossia. Il mito della « bionda nazione » liberatrice era tuttora insinuato dalla propaganda russa, a mezzo di una presunta profezia di Agatangelo. Ma gli abitanti delle Isole e della Morea guardavano con simpatia alla Inghilterra, dominatrice del mare, specie dopo che furono naufragate le speranze, prematuramente concepite, nel Bonaparte.

La Rivoluzione francese e le guerre napoleoniche avevano ormai sconvolto l'equilibrio europeo e il moto delle naziona-

lità era in marcia. Un senso inquieto di presaga attesa è fermo nell'aria. I popoli schiavi scuotono le catene e meditano la liberazione. Il progresso della cultura in Grecia fece grandi passi in questi decenni e la scuola apparve come il piú potente mezzo di risveglio della coscienza nazionale. Anche la cultura rinasceva e si rinnovava. Per la prima volta, dopo secoli, un greco, il Koraìs, tornava a studiare gli antichi classici con la nuova tecnica filologica dell'Europa. A Vienna, nel 1791, si era persino iniziata la pubblicazione di un giornale in greco che usciva due volte la settimana, e, tra il 1811 e il 1821, vi si pubblicò un importante periodico letterario: lo *Hermès Loghios,* che raccolse attorno a sé numerosi intellettuali greci. Ne fu direttore dapprima Antimo Gazìs (1764-1828), che era a Vienna sin dal 1797 come parroco della Chiesa di S. Giorgio. A lui sottentrò, nel 1816, Teodoro Farmakidis (1784-1862), tessalo anch'egli di origine, e per otto anni parroco della Chiesa greca.

Anche il teatro fu strumento di educazione patriottica. Tragedie di ispirazione alfieriana furono rappresentate sulle scene di Bucarest e di Varna. Un *Timoleone* dello Zambelios si stampò a Vienna nel 1818. Era sorta anche, tra i Greci di Varna, nel 1814, una associazione segreta, la Filikì Eterìa (« Società degli Amici »), di sospetta ispirazione russa, alla quale diedero adesione esponenti di tutte le classi sociali. Il fermento occulto di tanti anni sfocia finalmente, nel giorno della Annunciazione, 25 marzo 1821, nella generale sollevazione dei Greci contro il governo ottomano.

VII. - IL RITORNO DELLA POESIA

L'ORA DELLE SETTE ISOLE

Per dieci anni la guerra insanguina le terre e il mare. Patimenti, desolazione, sofferenze inaudite accompagnano il duro cimento, sublimi eroismi emergono sulla immane tragedia.

L'Europa commossa si esalta. Accorrono i Filelleni a morire per la Grecia, con Lord Byron e Santorre di Santarosa. Solo le grandi potenze, nel vario giuoco del reciproco sospetto, esitano a intervenire, preoccupate di non turbare lo statu quo dei Balcani. Malgrado tutto, malgrado anche dissensioni e i contrasti interni, un piccolo stato, di appena 600.000 anime, che raccoglie la Morea, la Rumèlia e le Cicladi, sorge dalla lotta liberatrice. La insurrezione entrava appena nel terzo anno di vita, quando, nel 1823, da Zante, un poeta venticinquenne salutava la nuova libertà greca:

> dalle sante degli Ellèni
> ossa, o tu balzata, e già
> come un tempo adulta e forte,
> salve, salve, o Libertà.

L'ora suonava propizia ad una rinascita della poesia nelle Sette Isole. Rimaste sotto Venezia sino al 1797, esse avevano attraversato un lungo periodo di depressione economica e di stasi spirituale, da quando, con la perdita dei domini veneti nell'Egeo, esse avevano cessato di essere il ponte di Ve-

nezia verso il Levante, anche se demograficamente rinsanguate per l'afflusso di profughi greci da Creta, da Corone, da Monemvasia. Da una lettera ricca di dati statistici sulle isole Ionie, che Andrea Calvo diresse nel 1827 ad una rivista di Parigi, si apprende che la popolazione delle Sette Isole, che era intorno al 1750 di circa 230.000 anime, era scesa di un terzo, e precisamente a 173.192, settantacinque anni piú tardi. Nonostante alcuni aspetti negativi, le vicende apparivano ora propizie ad un rifiorimento insulare. Occupate nel 1797 dalle truppe francesi, dopo appena due anni, le isole Ionie erano passate nelle mani dei Russo-turchi che ne avevano fatto una repubblica da loro protetta. Rioccupate dai Francesi nel 1807, erano poi passate, nel 1815, sotto il protettorato inglese, sistemazione che si protrasse sino al 1863, nel quale anno le isole furono finalmente riunite al regno di Grecia.

Era mancato sinora l'impulso ad una cultura indipendente nelle Ionie. Situate allo sbocco dell'Adriatico, esse guardavano naturalmente a Venezia. Il dialetto veneto rimase la lingua ufficiale del Parlamento e dei tribunali, anche durante il primo periodo del protettorato inglese, e solo nel 1851, il greco divenne, per legge, la lingua ufficiale. Per antica consuetudine la nobiltà creata da Venezia si esprimeva nel dialetto veneto, lasciando al popolo l'uso della parlata locale, imbarbarita, specie nelle città, da numerose parole straniere.

Il Calvo calcola che ogni anno sessanta giovani delle migliori famiglie si recassero in Italia per compiervi studi universitari. Tale orientamento portava ad un naturale confluire della classe superiore dello Eptaneso nella cultura italiana, alla quale esso diede il Foscolo (nato a Zante nel 1778). Tuttavia già nella seconda metà del sec. XVIII si nota un certo risveglio della letteratura volgare. Prima ancora che Andrea Martelao da Zante salutasse con un inno in trentaquattro strofe l'arrivo dei Francesi, temporanei liberatori delle Sette Isole, e che Andrea Màrmora pubblicasse in greco la sua storia di Corfú, s'erano avuti a Zante i primi tentativi di un tea-

tro ispirato al realismo e alla satira. Giovanni Kantunis, traduttore di melodrammi metastasiani, aveva lasciato una commedia satirica su *I Giannotti* (cioè la gente di Giànina, derisa per la sua credulità nei medici empirici), mentre un tal Savoja Surmelìs aveva fatto rappresentare in case private una sua commedia tra il satirico e il morale, che prendeva a soggetto la gente di Morea (i *Moraìti*). A questi tentativi sopravvive, per il suo interesse letterario e linguistico, la commedia *Chasis* (1795). Ne è autore lo zantiota Demetrio Guzelis (1774-1848). L'opera alla quale il Guzelis ha legato il suo nome è una commedia in quattro atti, o piuttosto una serie di scene slegate, alle quali manca organicità di intreccio. Ne è protagonista un ciabattino, zimbello della moglie e del figlio. L'autore, che dichiara di avere scritto senza pretese « per divertimento degli amici », ritrae con vivace realismo, in decapentasillabi rimati, aspetti comici della vita popolare di Zante, cogliendone in particolare la spavalda millanteria. La lingua è il dialetto locale, striato di venezianismi.

Assai minor pregio hanno i successivi scritti del Guzelis, che, fra l'altro, tradusse in greco la *Gerusalemme Liberata* del Tasso (Venezia, 1807), compose un poema mitologico su *Il giudizio di Paride* (Trieste, 1817), e si provò anche in un dramma patriottico intitolato alla *Grande amicizia di Finzia e Damone*, ovvero *Dionigi di Siracusa* (Nauplia, 1836). La ritrovata autonomia, sotto il protettorato inglese, pose ben tosto alle Isole un nuovo compito dinanzi alla risorgente comunità greca. Già in Corfú avevano trovato propizio terreno gli scritti del Vilaràs e del Christòpulos in favore di una lingua volgare. Mentre schiere di volontari partivano dalle Sette Isole per la terraferma vicina e aiuti di ogni sorta erano forniti ai fratelli in lotta, parve che in quegli stessi anni lo Eptaneso, non toccato dalle desolazioni della guerra, e assiso, per i tradizionali rapporti con l'Italia, a piú elevato livello di cultura, potesse efficacemente cooperare allo spirituale risorgimento della Grecia, oppressa da secoli di servitú. Corfú si

preparava alla sua funzione di centro spirituale delle isole, da quando Lord Guilford vi ebbe aperto, nell'autunno 1823, la Accademia Ionia, che fu la prima, e per qualche tempo la sola, università greca, sino a che non fu fondata, nel 1837, la Università di Atene. Accanto alla Accademia era sorta, sin dal 1825, la Biblioteca Ionia, distrutta da un incendio nel corso dell'ultima guerra, perdita quanto mai dolorosa e, in parte, irreparabile. Nel 1827 già essa contava 30.000 volumi.

SOLOMÒS

In questa rinascita di cultura veniva a inserirsi, nel 1828, il poeta di Zante, Dionigi Solomòs. L'autore, già illustre, dello *Inno alla Libertà*, fu accolto con ogni onore, e i dotti dell'Accademia Ionia si recarono a salutarlo. Vilaràs e Christòpulos avevano deviato verso i lidi di Grecia i tardivi zefiri della Arcadia italiana. Il Conte Dionigi Solomòs vi conduceva ora dall'Italia i nuovi spiriti della età romantica. Nato a Zante nel 1798, fu a dieci anni, dal tutore, un anno dopo la morte del padre, il conte Nicolò, inviato in Italia, secondo l'uso delle nobili famiglie. Lo accompagnava il precettore, l'abate Santi Rossi.

Già nel corso degli studi secondari, compiuti a Cremona, diede prova del suo precoce talento. Nel 1815 si iscrisse presso la Università di Pavia, alla Facoltà di Legge. Vi conseguí il baccellierato, e rientrò a Zante nel 1818. I dieci anni trascorsi in Italia furono decisivi per la formazione del Poeta. Da Pavia egli poté seguire da vicino i moti piú vivi della nostra cultura. Forse anche gli fu dato, tramite il Mustoxidis, che viveva a Milano, di avvicinare Alessandro Manzoni, che aveva da poco pubblicato gli *Inni Sacri* (1815). Di un suo incontro col Monti ci tramandano ricordo i biografi. Sorta discussione circa la interpretazione di un verso di Dante, il

Monti spazientito avrebbe alla fine osservato che la poesia, piú che ragionare, bisognava sentirla. Il giovane greco avrebbe ribattuto che prima l'intelletto doveva concepire e poi il cuore sentire, risposta rivelatrice di una precoce tendenza autocritica.

Tornava ventenne a Zante, passata nel frattempo sotto il protettorato inglese. Dominava tuttavia ancora nell'isola la cultura italiana. Se fosse rimasto in Italia, il Solomòs, che aveva già dato qualche saggio del suo genio poetico, avrebbe potuto aspirare a un posto d'onore nel Parnaso italiano, secondo l'esempio del suo conterraneo Ugo Foscolo. Il contatto con la terra natale lo riconquistò alla sua patria. Ci viene attestato che sin dal 1821 egli si provava a comporre in greco ottave, terzine, endecasillabi non rimati, e qualche breve poesia sentimentale (la *Biondina*) fu allora da lui composta, quasi per gioco.

Al porto c'è gente: una biondina si imbarca. Parte per l'estero. Il poeta si trova presente, come per caso. Col fazzoletto la fanciulla saluta, sinché la nave con le sue vele spiegate a poco a poco si allontana e alla fine scompare sull'orizzonte. Piangono gli amici, piange anche il Poeta... Semplice e breve, la lirica ha una grazia leggera di canzonetta che la rese subito popolare. Il Poeta era già noto per questi primi tentativi, quando, invitato da Lord Guilford, fu a Zante, alla fine del 1822, Spiridone Tricupis (1788-1873), piú tardi insigne statista e autore di una storia della insurrezione greca. Il Tricupis volle conoscere il poeta e lo incoraggiò, come egli stesso scrisse piú tardi, a dedicare le sue forze e la sua Musa alla patria risorgente, esortandolo anche a riprendere familiarità con la lingua materna, che il Solomòs asseriva di aver dimenticato e di non conoscere abbastanza. Fu anche in seguito a questi incoraggiamenti che il Poeta, nella primavera del '23, scrisse, come di getto, in un mese, il lungo *Inno alla libertà* al quale è legato il suo nome. L'inno è una larga composizione epico-lirica in 158 strofe, di

cui le due prime, musicate dal Mànzaros, sono divenute l'inno nazionale greco. Il poeta saluta la Libertà rinata, e come uscita fuori dalle antiche tombe.

La gigantesca dea si palesa al taglio della terribile spada, allo sguardo che, con impeto, squadra la terra che è sua, quasi a rivendicarne il possesso. Essa sveglia dal letargo gli schiavi. Alla sua vista gridano sino alle stelle le Sette Isole occupate dagli Angli. La saluta la terra di Washington, scuote la sua criniera il leone di Spagna, si inquietano gli Angli nel sospetto di ispirazione russa, si turba l'aquila austriaca « che nutre ali e artigli » nelle viscere del popolo italiano. Nessuno tuttavia può arrestare la sua marcia. Il poeta rievoca i fatti di quei primi anni, il blocco di Corinto, il massacro di Tripolitza. Appena qualche strofe disegna di scorcio un quadro idilliaco di letizia futura:

Strette per la mano all'ombra
(e nell'ombra anch'io le vedo),
fanciulle dita-di-giglio
formano un coro di danza.

Nella danza in giro volgono
i begli occhi innamorati,
sparse fiottano nel vento
chiome bionde, chiome nere.

L'alma mia se stessa esalta
al pensier che a ognuna il seno
per i liberi ed i forti
dolce un latte appresterà.

Il carme si conclude con un appello, quanto mai necessario alla concordia dei Greci. Nella sua immaginazione, ora apocalittica, ora romanticamente barocca, l'inno è percorso da un duplice furore, patriottico e poetico insieme, che lo riconsacra come il primo frutto della Musa greca, dopo secoli di silenzio. Vi è qualche impaccio nello sforzo espressivo, ma lo scrittore ha tuttavia superato la sua prima e difficile prova,

nel servirsi di una lingua non domata ancora da una tradizione poetica e non regolata da un uso riconosciuto universalmente.

Sulla questione della lingua il poeta prese posizione apertamente di lì a poco (1824), con un dialogo che potremmo chiamare il suo *De vulgari eloquentia.* Ne son personaggi il Poeta stesso, un Amico, e un Pedante. La lingua del popolo è rivendicata alla sua naturale missione, letteraria insieme, e politica. Si sente che il Solomòs, non solo è al corrente di quanto hanno sostenuto Vilaràs e Christòpulos, ma reca nella questione una maturità di giudizio che nasce dalla sua familiarità con la cultura italiana, dove il problema della lingua era stato risolto da un pezzo. Partendo da Zante, nel 1824, il Tricupis, felice, recava con sé il manoscritto dell'Inno, da mostrare a Lord Byron. Ma quando arrivò, il poeta inglese era già morto. L'inno fu pubblicato per la prima volta, a Missolungi, e subito corse su tutte le bocche. Parve che esso rappresentasse dinanzi all'Europa la rinascita di un popolo che affermava, lottando, il proprio diritto alla vita.

Pubblicando, nel 1825, a Parigi, il secondo volume della sua raccolta di canti popolari neogreci, il Fauriel vi riportò, in una appendice, tutto intero, l'Inno, accompagnato da una traduzione francese. Ventisettenne appena, l'autore dell'Inno riceveva cosí la sua consacrazione a poeta nazionale.

La successiva ode per la morte di Lord Byron rimase un abbozzo e non andò oltre le prime strofe. Vi si immaginava il poeta meditante sulla tomba di Marco Botzaris, poco prima che si compisse il suo tragico destino.

Insigne per la classica sobrietà l'epigramma ispirato al Poeta dalla catastrofe di Psarà:

> Di Psarà sulla rupe annerita
> solitaria incedendo la Gloria
> si sovvien degli splendidi eroi.

E sul capo Ella reca a ghirlanda
poche foglie d'erbetta, avanzate
all'incendio sull'arido suolo.

Commenta il Canna: « sublime epigrafe a una vasta sepoltura di gente morta per la giustizia ».

Un fatto di cronaca, nel 1826, commosse il Poeta e lo spinse a scrivere *La avvelenata.* Narrano i suoi biografi che una fanciulla di Zante, sensibile alla poesia e legata da amicizia al poeta, del quale soleva ripetere i versi, presa da amore per uno straniero, nel timore di non essere abbastanza forte da dominare la sua passione, si sarebbe data la morte col veleno. Per tagliar corto ai commenti e alle dicerie che ne seguirono, il poeta rivendicava con la sua lirica la purezza della fanciulla e la nobiltà del suo sentimento.

Morto il Foscolo (1827), Solomòs ne lesse l'elogio in italiano nella Chiesa latina di Zante. L'anno di poi, dopo dissapori col fratello Demetrio, si trasferí, come si è detto, da Zante a Corfú, nuovo centro delle Isole Ionie. È del 1829 *L'ode per una monaca,* scritta per una dama che rivestí a Corfú « l'abito angelico » (il 18 aprile 1829). Il carme tocca i toni piú alti della poesia religiosa. Il dialogo tra gli angeli in cielo ha del sublime. Arditamente il poeta traspone la vicenda dal piano sensibile e terreno al piano ultrasensibile ed eterno, e ci presenta un coro di angeli osannanti. Cosí anche in carmi, che hanno occasione dalla morte di persone note o care, egli si trasferisce, col pensiero, nell'al di là, avendo l'occhio alla nuova vita immortale di cui la morte è il principio, piú che al dolore dei congiunti e allo strazio dei superstiti, sentimenti umani che perdono ogni valore misurati sulla scala dell'eternità.

« Sulla porta tutta d'oro dell'Onnipossente — egli scrive per la morte di una Emilia Rodòstamo — spiriti antichi infiniti, infiniti spiriti nuovi ti attendono per dirti che hai tardato a venire... ».

Anche in uno tra i suoi primi tentativi poetici, la morte vi è come trasfigurata. Il fanciullino esala l'ultimo respiro, che è come un profumato vento in mezzo a un giardino fiorito. L'anima sale al cielo, come scintilla. Tutte le stelle la chiamano, l'anima piccioletta esita, perché non sa in quale abbia ad entrare, sinché un angelo non la accoglie e non le dà sulla guancia, con un bacio, il benvenuto. In queste poetiche immaginazioni c'è non soltanto una profonda fede religiosa, che dà corpo al mondo soprasensibile, ma anche una grandiosità e nobiltà di concezione poetica che ci ricorda il Manzoni degli *Inni sacri*.

Quando il poeta si stabiliva a Corfú, tra i professori della Accademia Ionia venuti a salutarlo, qualcuno lo esortò a visitare la Grecia. L'invito non fu raccolto, né allora, né poi. Nemmeno piú tardi, quando il nuovo Stato fu uscito dalla necessaria confusione dei primi anni, il Poeta si indusse a visitare la nuova Atene o la eroica Missolungi, che pure era al centro dei suoi pensieri. Forse ebbe timore che l'immagine della patria, che egli aveva nella mente, gli si incrinasse al contatto con una realtà meschina e volgare.

Ad Atene comandavano i Bavaresi, e i puristi di Costantinopoli dettavano legge in fatto di lingua e di letteratura. Dal 1833 al 1838 la serenità del poeta fu, d'altra parte, turbata da una dolorosa controversia familiare. Un terzo fratello, nato alla madre, passata a seconde nozze dopo la morte del conte Solomòs, ne rivendicava il nome e l'eredità. Dionisio e Demetrio fecero causa al fratello e alla madre, e la vinsero, non senza il disdoro e la pena di delicate vicende familiari portate per i tribunali. Nel 1844 il Poeta fu largo di aiuti alla spedizione dei fratelli Bandiera che da Corfú partiva per il suo tragico destino. Fra il 1849 e il 1854 si ritrasse a Corfú, profugo da Venezia, Nicolò Tommaseo, e il Solomòs gli diede il conforto della sua amicizia e della sua protezione.

Negli ultimi anni la salute del Poeta si indebolí. Per vincere la depressione che lo affliggeva si diede all'uso di

forti bevande. Una congestione cerebrale lo spense nel novembre 1857.

Solitario e meditativo sin dai primi anni, il Poeta era stato a Corfú al centro di un circolo letterario, nel quale si irradiava la sua personalità. Di rado pubblicava, non premuto come era da necessità contingenti. Usava comporre a memoria e recitare agli amici squarci delle composizioni alle quali attendeva. I fedeli discepoli confidavano di trovare tra le sue carte quel capolavoro che avrebbe confermato la sua fama di poeta nazionale e legato il suo nome alla posterità. Grande fu la sorpresa e la delusione, quando, tra i manoscritti del Maestro non si rinvennero se non abbozzi e scarsi frammenti di opere incompiute. Pietosamente, il fedele Giacomo Polilàs raccoglieva in volume, nel 1859, la frammentaria eredità del Poeta, tentando anche di ricostruire sugli appunti sparsi la trama delle varie composizioni.

Superata la impressione del primo momento, nel quale si pensò che preziosi manoscritti fossero stati trafugati o distrutti, si è dovuto riconoscere la tragica evidenza di un genio poetico precoce, isterilito da vicende in parte oscure, e soprattutto dal tormento della autocritica. Il nuovo ambiente di Corfú, nel quale il Poeta s'era trasportato a vivere, non influì favorevolmente sull'opera sua. La naturale tendenza autocritica, attestata dal citato aneddoto di un incontro giovanile col Monti, non ne fu attenuata, ma bensí rafforzata.

Le astrattezze dello Schiller e dello Hegel, le cui pagine qualcuno gli andava traducendo, confermarono il Poeta nei suoi proponimenti di subordinare l'arte a concezioni intellettualistiche. Nello sforzo di domare il suo Pegaso, il Poeta finí per mozzargli le ali. Pesò forse su di lui anche la difficoltà espressiva. Un biografo ci attesta che fra il '47 e il '51 il Solomòs tornò a meditare opere in lingua italiana, di cui rimangono abbozzi. Si sa d'altra parte che egli usava, prima di scrivere in greco, tracciare nella nostra lingua trama e annotazioni sulle opere in corso, e che il testo greco non nasceva

di getto. Forse anche gli nocque il persistere nell'idea di composizioni epiche, nelle quali la tensione poetica non poteva essere sempre mantenuta a quella altezza di pathos che il Poeta vagheggiava. La nobile ispirazione non fermata nel verso, gli si raggelava per via. E si può pensare che se si fosse tenuto vicino alle forme liriche dapprima tentate, o avesse seguito l'esempio datogli nei Sepolcri dal suo conterraneo, avrebbe potuto concretare in un carme continuato tutte o alcune fra le varie ispirazioni per lungo tempo covate nell'animo. Abbiamo invece tenui trame e insieme schegge e faville di poesia, delle quali forse taluno, amante del frammentismo, potrà compiacersi.

Tra gli abbozzi, il piú antico sembra quello del *Lambros*, una cupa novella romantica alla maniera del Byron. Il poeta ne avrebbe avuto la idea sin dal 1823, da un fatto di cronaca. Ci sono mostrati nel protagonista i rimorsi di una coscienza colpevole, che creano l'inferno nel suo stesso petto. Lambros è un valoroso che prende parte a una spedizione vendicativa di Greci contro Alì Pascià. Oltre che da sentimento di patria, egli è spinto dal desiderio di vendicare un monaco arso vivo da Alì, e fratello di Maria, la donna che ha sedotto, e con la quale da quindici anni convive. Nel campo greco si presenta un disertore per mettere in guardia i Cristiani contro una imboscata che loro si prepara. Compiuta la sua missione, il disertore, chiamato in disparte Lambros, gli confida di essere una fanciulla e chiede di essere battezzata. Lambros si incapriccia della sconosciuta e riesce a sedurla. Da certi segni tatuati sulla pelle riconosce piú tardi che la ragazza è sua figlia, una figlia che egli aveva abbandonato, come altri tre figli natigli dalla unione con Maria. L'intreccio non poteva concludersi se non tragicamente. Madre e figlia si annegano nel lago, mentre il padre, snaturato e dissoluto, fugge, inseguito dai rimorsi e dalle ombre dei tre figli spenti. Di questa trama truculenta ci restano poche celebri ottave che descrivono la festa di Pasqua e ripetono la preghiera dell'infe-

lice Maria e la rabbrividente scena dei rimorsi di Lambros. Il Poeta stesso, mal soddisfatto della sua concezione e preso da nuove idee, non volle, o non poté, andare oltre. Poco piú che il titolo abbiamo del *Cretese*, poema nel quale sentimento di patria e amore ideale si davano la mano. L'episodio piú eroico della rivoluzione greca, la disperata resistenza di Missolungi, parve al Poeta, realtà e simbolo insieme, l'avvenimento piú adatto a formare il nucleo di quel poema nazionale che egli vagheggiava di dare alla Grecia. Il secondo assedio della piccola cittadina lagunare di Etolia, iniziato il 15 aprile 1825, si concluse nella notte tra il 10 e l'11 aprile 1826, con la sortita degli assediati, uomini, donne, fanciulli, decisi, dopo avere superato gli estremi del patimento umano, a vivere liberi o a morire.

Piú volte, durante l'assedio, giungeva alle rive di Zante l'eco della cannonata di Missolungi, e il Poeta seguiva con animo sospeso le vicende e le sofferenze dei fratelli rinchiusi nella eroica città. Gli assediati avevano dapprima tenuto testa validamente, nonostante la sproporzione numerica — trentacinquemila contro tremila — alle truppe di Kutahì Pascià, infliggendogli gravissime perdite. Ma le cose mutarono quando il blocco si fece piú stretto anche dalla parte di mare e giunsero, a rincalzo, diecimila Egiziani con Ibrahìm Pascià. Da allora la vita degli assediati divenne una lenta agonia. Ciascuno aveva fatto offerta della vita ed era pronto al sacrificio supremo. Questo clima di sovrumano eroismo meditò il Poeta di eternare in un'opera che fosse un monumento alle piú alte virtú umane. Ed ecco le istruzioni che Egli fermava in carta come traccia ideale sul modo di concepire il poema.

Attendi [diceva il poeta a se stesso] che l'opera tua sia una e continua, come la pianta che dal seme per gradi fino ai fiori e ai frutti si svolge: una sovrana idea, ascosa nelle profondità del sentimento, e movente ogni atto in che il sentimento manifestasi, animi tutto il poema in ogni particolare, in ogni espressione; una potenza spirituale, da Dio derivata e a Dio ritornante, infondasi in tutti i

caratteri degli uomini e delle donne, sempre coerenti a se stessi, pur facendo ragione dell'indole differente dell'uomo e della donna; l'idea animatrice faccia del poema come un mondo stante da sé, ordinato e vario, ricco e profondo, ampliantesi gradualmente, ritraente il piú sublime ed essenziale contenuto della vera natura umana, la Fede, il Diritto, la Patria. Una piccola città, fino allora oscura, ignorata, d'un tratto sollevatasi a grande gloria, deve soccombere alle avverse posse del nemico e della fame; i suoi difensori, dalle virtú sorretti e dalle memorie, superando via via lunga serie di contrasti materiali e morali, sentono alla fine di dovere abbandonare la dolce terra natale: di dolore in dolore passano al dolore supremo, e il loro spirito naviga in un mare d'amaritudine. Cosí sono condotti a disvelare dal profondo la santità dell'anima umana; e, come Cristo, al dire di Agostino, nelle tre ore su la croce riepilogò tutte le dottrine e gli esempi del suo vangelo, cosí quelli nel dolore supremo raccolsero la lungamente esercitata virtú. Quella ferrea infrangibile cerchia, entro cui movesi l'assediata gente, sveli nella sua picciolezza i grandi interessi dell'Ellade per la sua liberazione, i grandi interessi dell'umanità per le ragioni morali. Cosí, per la libertà che vince ogni possa avversa, da quel luogo piccolo escano le cose grandi; cosí l'argomento particolare colleghisi con l'ordine mondiale; come nel Prometeo e nei grandi drammi di Eschilo.

Felicemente il nostro Giovanni Canna nel *Discorso su Solomòs*, tenuto all'Università di Pavia il 16 novembre 1896, riassume e interpreta il senso del poema ricostruito, inserendovi la traduzione letterale di alcuni frammenti.

« I patimenti e la costanza dei *Liberi assediati* di Messo-
« longhi sono rappresentati dal poeta con immagini degne
« dell'argomento che cosí profondamente lo ispirò. La possa
« dei nemici è mare, ma la volontà degli eroi è scoglio. Non
« vide il sole luogo piú glorioso di quell'aiuola, di quella ca-
« panna; — cosí è chiamata quella piccola città d'Etolia —;
« dove il prode geme sul fucile inerte per difetto di polve-
« re; dove la madre con gli occhi abbacinati, ma parlanti
« ancora l'amore materno, guarda i figli sfiniti e sformati per
« la fame come ombre di sogno, e invidia l'uccelletto che bec-
« ca un granello. Cosí negli occhi dei difensori della patria

« parla molti e grandi pensieri la profonda anima, sempre
« vigile, sempre come il mare commossa, eretta da giustizia
« e carità, libera sempre e serena, come abbia già superato la
« morte. In primavera cadono i supremi momenti di Messo-
« longhi; e il poeta ritrae la natura che si rinnovella, esube-
« rante di letizia, di bellezza e di grazia, che effondesi sopra
« ogni aspetto vivente; ed è questa pure una possanza avversa
« a coloro che, devoti a libera morte, devono in quella sta-
« gione maggiormente sentire l'incanto della vita nella rabbel-
« lita terra nativa. *Intreccia amore una danza col roseo Apri-*
« *le; e la natura trovò la sua bella e gioconda ora; nel-*
« *l'ombra, piena di frescura e fragranza, gorgheggio di au-*
« *gelli e murmure d'acque correnti. Ma quanti spuntano*
« *fiori e frutti, tante armi chiudono. La natura è una deli-*
« *zia: zampilla in mille sorgenti, e con mille lingue dice:*
« *chi muore oggi, mille volte muore. Allora l'anima tre-*
« *pidante si piega sopra se stessa.* Le donne chiudono
« le finestre affinché non entrino le fragranze tentatrici;
« ma una le riapre, dicendo che bisogna avvezzarsi, che
« la pazienza è un dono di Dio; e cosí l'aria fa guerra an-
« ch'essa, odorata dalle vite rifiorenti in terra e in mare. Ma
« piú grave guerra al cuore di quei prodi move la pietà per
« le loro donne, delle quali ammirano, commiserandola, la
« virtú. Cosí di fondo in fondo essi cadono, fino a che piú
« fondo non è; ma pure escono invitti nel santo altare del-
« l'anima. *La perdita d'ogni cosa, della gioia, della fortuna,*
« *dei regni, la perdita di tutto è nulla se l'anima resta in*
« *piedi. Essa mira d'intorno a sé tutte le rovine terrestri, e*
« *sorride, e le rovine s'infiorano, lentamente si infiorano dap-*
« *pertutto, fino al sepolcro. Ma anche ivi nella polvere tene-*
« *brosa pullula il fiore d'Eliso* ».

Il tormento del poeta nello sforzo di concepire l'opera, in obbedienza all'alto segno che si era prefisso è rivelato dalle tracce di tre redazioni successive. La prima d'esse si intitolava

Il dovere ed era una sorta di profetico lamento sulla caduta di Missolungi; la seconda recava già il titolo definitivo. Nella terza il poeta rielaborava la precedente, rinunziando anche all'uso della rima. A noi appena qualche sparso frammento lascia intravedere lo spirito animatore dell'opera:

> Pronti tra la implacabile marea son degli armati
> varco aprir con le spade, per liberi restare,
> o di là, coi fratelli, o di qua, col destino.

Un altro frammento ci dà un magico senso della laguna nel plenilunio:

> Bello che vedi nell'ombra, su dicci, che cosa hai veduto?
> — Notte vid' io di prodigi, disseminata d'incanti.
> Non alitava la terra un soffio, né il cielo, né il mare,
> nemmeno quanto è il respiro dell'ape vicino ad un fiore.
> Intorno a un che d'immobile che albeggia in mezzo al lago
> soletto mescolavasi il tondo orbe lunare
> e ne uscia bella pargola, di sua luce vestita.

Nel poemetto intitolato *Pòrfyras* (lo squalo) l'argomento era suggerito dal tragico caso di un giovane inglese che, nuotando nelle acque di Corfú, era stato dilaniato da un pescecane. Il poeta si commuove alla sorte di quella giovinezza fiorente troncata mentre piú bella le sorrideva la vita, e vuole esaltare insieme l'ardimento dell'anima umana invaghita delle bellezze della natura e ansiosa di carpirne i segreti, e talora soccombente al pericolo degli elementi. Secondo qualche testimonianza il carme sarebbe stato condotto a termine dal poeta, ma anche di questo non si son trovati fra le sue carte che alcuni frammenti. Fra essi spicca qualche verso isolato, denso di pensiero poetico, come:

> Aperti sempre e insonni dell'anima mia gli occhi.

Oppure:

Fulse una luce, e il giovine se stesso allor conobbe.

Non molto alla conoscenza del Solomòs aggiungono gli abbozzi ed appunti che il Polilàs aveva creduto di lasciare da parte nella edizione degli *Apanta*, e che il poligrafo Kerofilas raccolse e illustrò nel 1927. La solitaria ed enigmatica figura del conte poeta è ancora velata per i posteri. Molte tra le sue piú nobili concezioni navigano ancora nel limbo delle cose incompiute. Le ossa del poeta riposano a Zante, dove furono ricondotte nel 1865.

ANDREA CALVO

La guerra di indipendenza, che ispira l'autore dell'Inno alla libertà, accende anche l'estro poetico di Andrea Calvo nelle venti *Odi*, pubblicate in due tempi, nel 1824 (*Lyra*, Ginevra), e nel 1826 (*Odi nuove*, Parigi), con l'accompagnamento di una versione francese. Il poeta delle *Odi* era nato anch'egli a Zante nel 1792, ma se ne era allontanato ancora bambino, e viveva all'estero. Convisse per qualche tempo col suo compatriota Ugo Foscolo, facendogli da segretario. Di lui cosí scriveva nel 1813 il poeta: « Sta qui con me un giovane di Zante, il Calvo, che mi aiuta nei miei studi. Lo prenderò con me al mio ritorno a Milano, per evitare che si perda un'anima cosí piena di promesse... Tu sai quanto la povertà tarpi le ali allo spirito. Questo Calvo ha un'ottima scrittura, conosce un poco il francese e il greco, ma sa a meraviglia l'italiano. Ha scritto in casa mia due tragedie, le quali, benché non si possano comparare alle opere dei grandi, danno tuttavia speranza di un non volgare avvenire. Egli è buono, modesto, onesto, filosofo per natura e non per effetto dei libri... vorrei questo giovane avesse modo di proseguire negli studi ».

Il Calvo aveva richiesto alla sua città natale un sussidio annuo per completare gli studi, e prometteva, in compenso, di tornare in patria a istruire i giovani del suo paese. Nel 1815 il Foscolo si recò in Svizzera. Il Calvo non poté seguirlo, ma lo raggiunse piú tardi a Londra, e ne accettò la ospitalità. Se ne allontanò tuttavia, non appena si fu assicurata, col dar lezione di greco, una certa indipendenza economica che gli permise, anche, di sposarsi con una inglese, morta di lí a poco. Il Foscolo si dolse dell'abbandono e tacciò il Calvo di ingratitudine. Scoppiata la lotta in Grecia, il Calvo si presentò a Nauplia, ma il Governo provvisorio non credette valersi dei suoi servigi. Nel 1826 lo troviamo a Corfú, dove istituí una scuola privata. Nel 1859 tornò nuovamente in Inghilterra e si sposò per la seconda volta. Morí a Londra nel 1867.

La poesia del Calvo riconduce alle rive dell'Ellade una eco del classicismo foscoliano, impregnata com'è di tutto lo armamentario neo-classico. Il poeta invoca le Erinni per il massacro di Chio. Invita le Muse a tornare in Grecia, ora che libero splende il «Delfio Monte» e puro scorre l'argento della Ippocrene. All'alba le Ore aprono i cancelli d'Oriente e ne escono gli infaticati cavalli del Sole, aurei, fiammanti. È una Grecia idealizzata e veduta a distanza, come sulla base di reminiscenze letterarie. La maniera del classicismo si risente nello stesso modo del concepire, nella ricerca di vocaboli preziosi, nell'uso di metafore continuate e di perifrasi poetiche. Anche nella metrica il poeta, pur abbandonando la rima si ispira al modello italiano e predilige una strofetta di versi brevi, settenari e quinari. Ciò nonostante, una nota personale vibra in quella lirica che, per altro verso, sembra trapiantare e acclimatare nelle serre di Zante motivi e spiriti del neoclassicismo italiano, e persino qualche isolato accento pindarico. La sostenutezza retorica del classicismo consuona con la togata austerità del Poeta che ostenta un'anima stoica di Catone repubblicano e si drappeggia in pose statuarie. La sua dea è la Virtú. Odia e disprezza i tiranni. Meglio che la Gre-

cia perisca nel fuoco e nei gorghi, meglio che le puledre dei Turchi calpestino di nuovo il Citerone, se essa non bastasse a difendere da sola la sua libertà e dovesse cadere sotto una protezione straniera. Il patriottismo, la fierezza morale, la fede nella virtú, conforto piú alto e consolazione alla vita dell'uomo, sono tra i toni piú frequenti di questa lirica ora filosofica ed ora etica, ora patriottica, che trova accenti di tenerezza soltanto nella nostalgia della materna Zacinto.

Ecco come il Poeta si compiace di rappresentare se stesso:

> Me non conturba
> passione alcuna; io batto
> la lira e in piedi canto
> presso all'aperta bocca
> della mia sepoltura.

Questa figura del Poeta con la lira in mano presso la tomba scoperchiata è un esempio della retorica romantica alla quale la sua fantasia talvolta indulge, riuscendo ad una barocca sovrapposizione di elementi eterogenei. Cosí è, per es., nell'ode *Alla morte*, dove non manca né la tomba contemplata nella notte lunare, né la fantasima che esce da una sepoltura. Il primo gruppo delle Odi è preceduto da un proemio poetico in endecasillabi, nel quale le Muse, « creature alate, gioia degli uomini », sono invitate a tornare in Grecia. In una appendice il poeta giustifica e chiarisce la struttura metrica delle odi. Tra le piú celebrate è l'ode prima, che esprime il filiale affetto verso l'isola natale, dalla quale il Poeta vive lontano da un quarto di secolo, e dove si augura che le sue ossa trovino un giorno riposo. Rinomata anche l'ode *All'Oceano* che esalta, nella solita forma mitica, le vittorie navali dei Greci sui Turchi.

Dopo la pubblicazione delle Odi, la Musa del Calvo tace, quasi che ogni impulso poetico fosse venuto a mancare, a mano a mano che il Calvo si allontanava dallo splendente alone

della poesia foscoliana, nel quale erano stati immersi gli anni della sua giovinezza. Solitario e scontroso, il pessimista cantore delle Odi si rinchiuse in sé, come la virtú ferita e sdegnosa, incurante dei contemporanei che non s'accorsero di lui. Lo riscoperse, nel 1888, il Palamàs, con un articolo critico. Da allora, il neoclassicismo del Calvo è stato messo in valore, e la sua figura solitaria è uscita dall'ombra. Egli resta, tuttavia, come personalità letteraria, isolato nel suo tempo, e quasi estraneo alle correnti della letteratura neogreca.

L'EPOPEA CLEFTICA

Come Bisanzio negli Acriti, cosí la Grecia moderna ebbe i suoi eroi nei Clefti. I Clefti sono combattenti della montagna, gli uomini che hanno scelto di vivere tra le rupi e di dividere con le fiere il covile, piuttosto che di essere, nella pianura, schiavi del turco. Essi sono anche dei fuorilegge che vivono di rapina, taglieggiando Turchi e servi del Turco, ma il loro nome, che designava in origine il predone, il bandito, (*cleftis* è l'antico greco *cleptes*, ladro), è divenuto glorioso e onorato. Questi eroi della perenne guerriglia contro il giogo turco ebbero parte di primo piano nel movimento greco per la indipendenza e nella guerra per la liberazione. Gli uomini della montagna erano il potenziale esercito della Grecia oppressa, il rifugio estremo della libertà, una scuola di virtú militare e di eroismo.

> Foss'io nel maggio pastore, vendemmiatore d'agosto,
> e nel cuore dell'inverno fossi oste bettoliere.
> Ma meglio ancora se io fossi armatòlo o clefta,
> armatòlo sui monti e clefta nel piano,
> avessi le rocce per fratelli, gli alberi per parentado,
> le pernici mi coricassero, mi svegliassero i rosignoli,
> e sulla vetta del Liàcura mi facessi segno di croce,
> corpi io rodessi di Turchi, nè mi chiamassero schiavo.

E ancora:

> Il ricco ha i suoi fiorini e anche il povero ha i suoi svaghi,
> altri lodano il pascià, altri il vezire,
> ma io lodo la spada di sangue turco bagnata,
> se ne pavoneggiano i prodi, ne va superbo il clefta.

Sacre sono le armi del clefta caduto:

> Alle armi del prode non si addice di essere vendute,
> ma portate in Chiesa e per loro cantata Messa;
> in alto siano appese a una torre abbandonata,
> che roda la ruggine il ferro e la terra il prode.

Dei Clefti il popolo ha fatto i suoi eroi e ha celebrato nei canti le loro gesta, i loro nomi, il loro leggendario valore. Già nel corso del sec. XVIII questi canti hanno espresso e riacceso la coscienza nazionale, alimentata dai Clefti nelle aspre montagne della Rumelia, e la hanno diffusa per le isole, come prima voce di un popolo ansioso di libertà. Una eco di questi canti vibra nell'appello di Rigas. La Grecia insorta era da qualche anno in armi, quando in Francia Carlo Fauriel, professore alla Sorbona di filologia romanza, e noto per i suoi studi sulla poesia trovadorica, rivelò all'Europa i canti cleftici, nel primo volume dei suoi *Canti popolari della Grecia moderna* (Parigi, 1824).

Alla base della raccolta stava una silloge inedita del Koraís, accresciuta con canti di altra provenienza. L'Europa viveva la sua stagione romantica e in buon punto la raccolta del Fauriel, della quale uscì nel 1825 il secondo volume, che recava canti popolari di altra ispirazione (d'amore, di lontananza, di morte, ballate epiche, ecc.), venne a mostrare l'anima nuova di un popolo che lottava in armi fra le rovine del suo grande passato. Il pregio in cui l'Europa tenne questi canti li accrebbe nella considerazione dei Greci stessi e indusse il Solomòs a dedicarsi al loro studio. Cosí, in qualche

modo, anche il fiume sotterraneo della poesia popolare sfociava all'aperto e portava il contributo delle sue acque vive alla rinascente letteratura. Dalla frammentaria epopea dei canti cleftici, avrebbe forse potuto sorgere un poema unitario, se il Solomòs non si fosse perduto nelle astrattezze della metafisica. L'eredità dei canti cleftici fu raccolta invece da un altro poeta d'arte, da Aristotile Valaoritis.

VIII. - FRA ATENE E CORFÚ (1830-1880)

Mentre la poesia ritorna fra gli ulivi di Zante, i Fanarioti prevalgono nella cultura ufficiale del nuovo stato greco. I capitani delle bande armate e i notabili che avevano fatto la rivoluzione, uomini, essi stessi, di poche o nessune lettere, cedono il posto, quando si tratta di amministrare lo Stato, ai rappresentanti della cultura fanariota. Alla tradizione bizantina, della quale erano depositari, essi associavano uno spirito di modernità per la loro conoscenza delle lingue straniere, e soprattutto per la consuetudine, dallo illuminismo in poi, col pensiero francese. A Parigi essi erano soliti completare la loro educazione. Da Costantinopoli la cultura fanariota si era irradiata nei centri danubiani abitati da Greci, giungendo sino a Vienna. Negli anni che precedettero la riscossa, sulle scene di Varna e di Bucarest, con tragedie arcaizzanti di soggetto classico e di ispirazione alfieriana, essa aveva contribuito al risveglio della coscienza nazionale. Di là era partito il primo generoso tentativo di Demetrio Ipsilanti. Era dunque naturale che i Fanarioti portassero a Nauplia, ad Egina, ad Atene, dal 1833 definitiva capitale del novello Stato, l'ultimo residuo della tradizione bizantina, rinfrescata nelle acque della Senna. Nella questione della lingua ciò significava un'irrigidirsi della tendenza arcaizzante, patrocinata, naturalmente, anche dal clero, e una opposizione alle pur moderate idee del Koraìs,

contro il quale, nel 1813, il fanariota Rizos Nerulòs aveva diretto la satira di una sua commedia.

Il periodo di cinquanta anni, che cosí s'apre, ha interesse per la storia della cultura piú che per quello della letteratura. L'arte è, per lo piú, assente, se non nelle intenzioni, almeno nelle realizzazioni dei Fanarioti stessi e della scuola poetica ateniese, che raccolse e continuò il loro impulso, sino ad estinguersi per intimo esaurimento, o per il trascorrere dei suoi ultimi rappresentanti alla opposta riva della poesia volgare.

PREDOMINIO DEI FANARIOTI IN ATENE

Colpisce il lettore il contrasto fra la tendenza conservatrice nella lingua e l'acceso romanticismo di maniera che contrassegna la produzione letteraria di questo periodo. Alessandro Sutsos era nato di nobile famiglia a Costantinopoli, nel 1803. Studiava a Parigi quando vi giunse la notizia del fatto d'armi di Dragatsani, dove, nella « schiera sacra », guidata dallo Ipsilanti, anche un suo fratello, Demetrio, aveva trovato la morte. Nel 1825 egli accorse a Nauplia, capitale degli insorti. La realtà lo deluse. Contrasti personali, meschinità di interessi, settarismo, incompetenza, questi erano, veduti da vicino, i notabili ai quali era affidato il destino del paese...

Si ritirò ad Idra a scrivere satire, l'unico modo di esprimere il suo disappunto. Costretto a ritornare a Parigi, mise da parte il tono satirico per scrivere, in francese, una storia della Rivoluzione greca, che attirò l'attenzione dello Chateaubriand. Nel 1830 eccolo di nuovo in Grecia. Invece di una anarchia di notabili, trova la mano ferma e la politica accentratrice del primo governatore, il Conte di Capodistria. Aveva deplorato l'anarchia e ora si scaglia contro la dittatura. La sua satira non rifugge nemmeno dal pettegolezzo volgare, né

ha un moto di generosità o di rispetto verso il nemico caduto, quando, mentre usciva di chiesa, il Capodistria fu ucciso.

Piú tardi se la prese coi Bavaresi, che dominavano nella corte del nuovo re Ottone. Temperamento inquieto e romanticamente ribelle, si trovava sempre all'opposizione. Nel 1858, ristampando con aggiunte, offensive per il governo, il suo *Errante* (un poema alla maniera del Child Harold), fu messo in prigione. Scarcerato dopo un anno, riparò a Smirne, dove, povero e solo, fu ricoverato all'ospedale greco, e vi morí nel 1863.

Scrisse commedie, romanzi e poemi, fra cui *La Grecia combattente* (coi Turchi). Di questo instancabile e prolisso versificatore le *Satire* sole sopravvivono in grazia dell'interesse politico e storico e come documento della società del tempo. Le ossa del poeta furono trasportate da Smirne ad Atene, nel 1877. In quello stesso anno, la acuta critica di Emanuele Roídis seppelliva la superstite fama dello scrittore. Di poco piú giovane, Panajotis Sutsos (1806-1868), pubblica nel 1828 a Parigi, in francese, le *Odi di un giovane greco.* Piú mite del fratello, trova nella romanticheria un poetico rifugio alla insoddisfazione del presente. Patria e amore e l'inguaribile pessimismo romantico sono l'alimento della sua Musa.

Il *Viandante,* poema byroniano, piacque alla sua generazione ed ebbe parecchie ristampe. Scrisse anche un dramma religioso, il *Messia.* Sulla questione della lingua pubblicò, intorno al 1853, un saggio col quale patrocinava una « nuova scuola poetica », tendente ad una ulteriore... arcaizzazione. Di Costantinopoli era anche Alessandro Rangavìs (1809-1892), la cui famiglia si credeva discendente dall'imperatore bizantino Michele Rangabès (811-813). Personalità eminente nella cultura e nella politica greca del secolo passato, dopo essere stato segretario del Coletti, fu professore di Archeologia alla Università, Ministro degli Esteri al tempo della occupazione anglo-francese di Atene (1854), amba-

sciatore a Berlino, e, in tale qualità, rappresentante della Grecia al Congresso che vi si tenne nel 1878. Ingegno versatile, fu in letteratura un poligrafo. Scrisse di tutto, dai romanzi storici ai drammi, alle commedie, senza contare le traduzione dalle varie lingue moderne e un trattato di epigrafia greca. Fu partigiano di una lingua ultraepurata. Si ricordano ancora, per la grazia della versificazione, i suoi poemi epicolirici, fra cui *Diòniso in barca* e *Lo Sparviero veloce* (episodio della vita dei pellirosse d'America). L'ultimo rappresentante diretto della tradizione fanariota, nativo anch'egli di Costantinopoli, Elia Tantalidis (1818-1876), va ricordato per alcune liriche sentimentali di facile vena.

LA SCUOLA ROMANTICA DEI PURISTI

La scuola romantica ateniese è la poesia fanariota della seconda generazione, o, se si vuole, la acclimazione sul suolo attico dei germi importativi dai Fanarioti. Essa è caratterizzata da un sentimentalismo sdolcinato, da un pessimismo ultraromantico, da un acceso patriottismo, e, nella lingua, dalla tendenza ad arcaizzare, pur con qualche concessione al volgare. Tre poeti emergono con qualche rilievo. Achille Paraschos (1838-1895) ebbe grande popolarità al suo tempo. Il caldo entusiasmo, amoroso e patriottico, e un sentimentalismo di maniera, effuse, accompagnati da torrenziale retorica, in lunghi poemi narrativi alla Byron. Scrisse una elegia per la morte del re Ottone, che in vita aveva avversato. Le sue poesie furono raccolte in tre volumi, che ora nessuno piú legge o ristampa. Talento poetico si deve riconoscere anche ai due poeti coetanei e votati a morte precoce, Demetrio Paparrigòpulos (1845-1875), e Spiros Vassiliadis (1845-1874).

Il Paparrigòpulos, figlio dello storico, espresse in piú sillogi liriche un pessimismo sovente sincero, traendo anche, a volte, effetti d'arte dalla sua lingua arcaizzante, specie quan-

do un tocco di ironia sfiora il suo desolato pessimismo, come è nella famosa lirica *Il fanale del cimitero di Atene.* Del Vassiliadis, nato a Patrasso, e autore di poesie lacrimose, si ricorda ancora il dramma *Galatea,* dove sono i suoi versi migliori.

La veste tradizionale della lingua epurata isterilisce e ammorza in questi poeti la genuinità della loro ispirazione, togliendo al sentimento vigore, immediatezza e freschezza.

Di altre figure che accompagnano questi « corifei », basti una breve menzione. Professore di botanica nella Università di Atene, Teodoro Orfanidis, oriundo di Smirne (1817-1886), non si limitò allo studio della flora ellenica, ma coltivò anche i fiori delle Muse. Le sue poesie patriottiche, epico-liriche e satiriche, ebbero piú volte il plauso dei giudici ateniesi negli annuali agoni poetici fra il 1850 e il 1860. Di Smirne era anche Giovanni Karasutsas (n. 1824), suicida ad Atene nel 1873, autore, anch'egli, di poesia liriche ed epico-liriche, fra cui una ode a Carlo Alberto. Anche in lui il talento poetico è inceppato dalla frigidità della lingua.

Di Giorgio Paraschos (1822-1888), fratello del già ricordato Achille, divenne popolare qualche lirica patriottica, fra cui *Su, svegli, a suon di tromba.* Di Stefano Kumanudis (1818-1899), che fu professore di latino nella Università di Atene, abbiamo, fra l'altro, dei sonetti a Venezia. Una nobile sensibilità si esprime sotto la gelida veste della lingua epurata.

Figura di erudito e di poligrafo, Angelo Vlachos (1838-1920), esercitò coi suoi scritti e con le sue traduzioni di opere straniere largo influsso sulla cultura greca. Oltre che scrittore e giornalista, fu diplomatico, e, intorno al 1900, direttore del Teatro Reale di Atene. Nel 1863 aveva tradotto gli studi poetici del Lamartine, che influirono notevolmente sul romanticismo ateniese.

Cleone Rangavìs (1842-1917), figlio di Alessandro, con una silloge poetica intitolata *Alghi,* cioè *dolori,* portò all'assurdo lo sforzo del preziosismo linguistico. Giovanni Papa-

diamantòpulos (1856-1910), ammiratore di Baudelaire, aveva esordito nel 1876, con una raccolta poetica *Vipere e tortorelle.* Ma egli si sottrasse al clima del purismo e risolse per suo conto il problema della lingua, trasferendosi in Francia e scrivendo in francese. Dopo varie esperienze letterarie si acquistò l'immortalità poetica, sotto il nome di Jean Moréas, con la quintessenza lirica delle sue *Stanze.*

LA PLEIADE SETTINSULARE

Accanto alle pallide ombre dei verseggiatori di Atene, di piú vivida luce rifulge la costellazione poetica che nelle Ionie si raccoglie intorno alla personalità del Solomòs e si ispira al suo esempio e al suo nome. È vero che di queste stelle minori nessuna è di prima grandezza, ma la scuola delle Isole compie uno sforzo meritorio per creare una lingua poetica e letteraria sulla base del greco parlato. Tratto comune a questi scrittori, che seguono nella lingua l'indirizzo del Solomòs, è la tradizionale consuetudine con la lingua e la letteratura italiana, dalla quale spesso ricevono ispirazione. Tutti hanno compiuto o perfezionato i loro studi in Italia. Piú di uno di loro ha lasciato scritti in entrambe le lingue. Anche nella metrica, soprattutto per quanto riguarda l'uso della rima e la predilezione per il sonetto, è palese la suggestione dei modelli italiani.

Nell'ombra del Solomòs visse il suo biografo e critico Giacomo Polilàs (1826-1896). Nato a Corfú di nobile famiglia, ebbe anch'egli una educazione italiana. Spirito speculativo, recò con sé dall'Italia, dove aveva soggiornato dal 1852 al 1854, la simpatia per la germanica « filosofia dei begriffi », allora di moda in alcune università italiane. Il suo nome è soprattutto legato alla biografia del Solomòs, al quale fu vicino negli ultimi anni, ed alla edizione della sua eredità letteraria (1859). Come scrittore originale non ha la-

sciato se non un'ode in morte del Solomòs e un paio di sonetti, oltre ad alcune novelle di soggetto agreste. Apprezzata la sua fatica di traduttore poetico di Omero (*Iliade* e *Odissea*) e di Shakespeare (*La tempesta*, e l'*Amleto*).

Giulio Tipaldo (1814-1883) era nato a Cefalonia, di madre italiana (la veronese Teresa Righetti).) Compí in Italia gli studi di legge. Tornato in patria nel 1839, a Corfú conobbe, ammirò e amò, il Solomòs, al quale dedicò, nel 1856, la raccolta lirica delle *Poesie diverse* e del quale pronunziò a Zante, nel 1857, l'elogio commemorativo. Percorse nelle isole Ionie la carriera di magistrato, giungendo sino ai gradi piú alti. Quando le Isole furono annesse alla Grecia (1865), si trasferí a Firenze, dove soggiornò per quattordici anni. Tornato a Corfú, vi morí nel 1883. La poesia lo confortava negli ozi della magistratura. Tradusse in versi decapentasillabi gran parte della *Gerusalemme liberata*. La sua lirica, che riecheggia a volte motivi popolareschi, va segnalata per la musicalità e la grazia sentimentale, ed è contrassegnata da un senso romantico, piú che petrarchesco, dell'amore ideale, con toni che richiamano i prerafaeliti inglesi, come nella poesia alla *Creatura della mia fantasia*, che svolge un motivo appena accennato dal Solomòs nei famosi versi:

> Mi pareva d'averla vista assai tempo indietro,
> né so se in tempio pinta, con arte sovrumana,
> o se a me stesso amoroso plasmata l'avesse il pensiero
> od un mio sogno d'infante, nutrito di latte materno.

Uno stato d'animo filosofico è il tema della *Pazza*, suggestivo lamento dell'uomo sulla indifferente natura. Questo mite poeta elegiaco sa trovare accenti piú aspri nella lirica evocante la morte di Chamko, la madre di Alì Pascià. Anche Gerasimo Marcoràs (1826-1911) era stato amico e discepolo del poeta di Zante. Nato a Cefalonia, compí in patria gli studi di legge, presso l'Accademia Ionica, dedicandosi tutta-

via al culto delle lettere. Il suo nome è soprattutto legato al *Giuramento* (1875), ampia novella romantica in versi decapentesillabi, che si ispira ad un episodio della insurrezione cretese del 1866, e lo intesse col motivo popolare del morto che ritorna per mantenere un impegno giurato. Dopo che l'insurrezione è stata soffocata nel sangue, la cretese Eudocia ritorna in patria, in cerca del fidanzato. Il prode Manto aveva tuttavia trovato la morte coi suoi compagni nell'estrema difesa del monastero di Arcadi. Mentre essa vaga di notte tra le rovine, l'ombra del fidanzato le si presenta, fedele al giuramento, per condurla con sé. Ma prima ha modo di narrare per disteso episodi dell'eroica difesa di Creta, che rimase irredenta fino al 1910.

Il tema fa appello, insieme, alla sentimentalità romantica e all'entusiasmo patriottico; esso può tuttavia sconcertare il lettore per la cupezza dei toni e il macabro melodrammatico della rievocazione. Ma la perfezione del verso e la nobiltà dell'ardore patriottico riscattano in qualche modo i difetti del componimento. Il Marcoràs ristampò il carme nella raccolta delle *Opere poetiche* (1890), alla quale fece seguire la silloge lirica dei *Piccoli viaggi* (1898). Tra le sue liriche si ricorda per la gentilezza del sentimento, il *Lamento di una morta*, che dice la pena di una fanciulla tolta alla vita sulla soglia dell'adolescenza. Il *Giuramento* fu oggetto di una amorosa traduzione italiana, ad opera del nostro Giovanni Canna.

Antonio Manussi, o Manusos, da Corfú (1828-1903) studiò medicina in Italia e serví poi nell'esercito italiano. dove raggiunse il grado di capitano. Nel 1852 si recò a Giànina, per invito di quel vescovo, e insegnò lingua e letteratura italiana nella capitale d'Epiro. Raccolse versi suoi, italiani e greci, in un volume intitolato *Reminiscenze*. Spiccano nella silloge dodici sonetti petrarcheggianti di buona fattura.

Nato a Zante nel 1800, Giorgio Terzetis compí in Italia studi di legge e di lettere. La sua conoscenza della nostra lin-

gua è attestata da un dramma su Socrate, che egli scrisse in italiano. Prese parte alla lotta per l'indipendenza, insegnò poi lingue straniere a Patrasso ed a Nauplia. Nominato giudice al tempo della Reggenza, si dimise dall'ufficio (1833), per non firmare la condanna a morte di Teodoro Kolokotronis, eroe della rivoluzione, e si ritirò a Zante, donde passò a Parigi e a Londra. Tornato dieci anni piú tardi (1844) ad Atene, fu nominato archivista e bibliotecario del Parlamento, ufficio che tenne fino alla sua morte. Il mite e generoso poeta di Zante fu cosí per trenta anni rappresentante della Scuola ionia nella roccaforte del purismo ateniese. L'opera sua, patriotticamente ispirata, si afferma in composizioni epico-liriche, nelle quali l'afflato poetico è, tuttavia, mediocre. Con la sua prima composizione, stampata a Nauplia nel 1833, e intitolata *Il bacio,* egli aveva salutato l'arrivo in Grecia del re Ottone. Nel *Sogno del re Ottone* (1854) immaginava che il re in sogno si consultasse coi grandi del passato per averne lume e consiglio sulla politica da seguire nel difficile momento che la Grecia attraversava, mentre le grandi potenze, a fianco dei Turchi, combattevano contro la Russia in Crimea. Le forze del poeta non sono tuttavia pari alla dantesca sublimità del tema. Nazionale è anche l'ispirazione dei carmi *Corinna e Pindaro* (1853) e *Le nozze di Alessandro Magno* (1856). È merito del Terzetis tra l'altro l'avere raccolto fedelmente le memorie che gli andava dettando il vecchio Kolokotronis.

In disparte tra gli scrittori settinsulari sta Andrea Laskaratos (1811-1901), spirito arguto e mordace scrittore. Nativo di Cefalonia, aveva fatto i primi studi a Corfú, dove poté ascoltare il Calvo e conoscere il Solomòs. Studiò legge a Pisa e, tornato in patria, vi esercitò, per qualche tempo, l'avvocatura. Il primo documento del suo talento fu il poemetto *Lixuri nel 1836,* pubblicato nel 1845. Ispirandosi alla Secchia rapita del nostro Tassoni, l'autore vi ritraeva giocosamente la sua città divisa in due opposte fazioni dalla con-

troversia circa il luogo dove si avesse ad erigere un nuovo braccio del molo. *I misteri di Cefalonia*, pubblicati nel 1856, diedero al Laskaratos una notorietà di scandalo e gli procurarono molte disavventure. Nonostante il titolo, non si tratta di un romanzo, ma di una vivace pittura critica dei costumi dei cefaloniti, della loro mentalità, delle loro abitudini. L'autore non se la prende soltanto coi suoi conterranei ai quali rinfaccia sporcizia, arretratezza di idee, infingardaggine, ma anche col culto ortodosso e col clero, che considera sfruttatore della credulità popolare. La franca e scoperta critica portò molti guai al brioso e incauto moralista, del quale i piú direttamente colpiti non potevano apprezzare l'« humour » e le oneste intenzioni. Fu anche colpito dalla scomunica e costretto per qualche tempo ad allontanarsi dal paese. Lasciò in italiano le sue *Memorie*, oltre alle « sue prigioni » (*Patimenti miei e mie riflessioni sulle carceri di Cefalonia*).

VALAORITIS

Aristotele Valaoritis muove dalle posizioni della scuola eptanisia, ma se ne allontana per accostarsi alla Rumelia, culla del canto cleftico, a quel modo che la materna Leucade si distacca dalle altre isole Ionie per avvicinarsi nella lingua e nel costume alle aspre montagne d'Epiro. L'influenza del romanticismo francese, e soprattutto l'esempio di Hugo, mostrarono al poeta come intessere in una struttura d'arte e in edificio di poesia le ispirazioni e i motivi del canto popolare. Nato a Leucade nel 1824, da una famiglia di origine epirota, il Valaoritis studiò legge a Parigi e a Pisa, dove conseguí la relativa laurea nel 1848. Spirito romanticamente irrequieto, curioso di esperienze e di avventure, peregrinò a piedi per molte regioni d'Europa, dal Tirolo alla

Svizzera, dalla Renania alla Scozia. L'animo generoso lo condusse anche in mezzo agli Ungheresi, insorti a libertà.

Nel 1852 sposò a Venezia la figlia di Emilio Tipaldo e si stabilí a Leucade, dove possedeva un quieto rifugio nella vicina isoletta di Madurì, una delle Echinadi. Qui trascorse una vita meditativa e raccolta, che interruppe a tratti soltanto per rappresentare la sua isola natale al parlamento ionio (1857) e, piú tardi, a quello di Atene. Nel 1868 abbandonò la vita pubblica e si ritirò nel suo romitaggio, dove, sofferente di cuore, si spense nel 1879.

La sua fama poetica fu consacrata nel 1857, l'anno stesso in cui moriva Solomòs, con la pubblicazione degli *Mnemòsyna* (« Commemorazioni »). Da Londra il Tricupis lo salutava come successore di Solomòs. Seguirono, nel 1859, la *Donna Frosini* e, nel 1867, lo *Atanasio Diakos.* La passione patriottica anima la Musa guerriera del Valaoritis, rivolta a celebrare uomini e fatti della Rivoluzione. L'irruenza romantica e la facilità dell'improvvisazione prendono spesso la mano al poeta nell'opera giovanile. Piú durevole il pregio delle composizioni epico-drammatiche degli anni maturi.

Alla scuola di Hugo il poeta ha imparato a trarre ispirazione dalla leggenda e dalla storia, esaltandone i valori nazionali ed umani. Nella sua narrativa eloquente, ora lirica, ora drammatica, virtú e vizio, eroismo e viltà hanno vivace risalto con contrasti di melodramma. Nella *Donna Frosini,* al bieco Alì Pascià, violento e astuto, sanguinario e perverso, si contrappone la greca bellezza di Donna Frosini, vittima della gelosia impotente di Alì, a cui non vuol cedere, e sprofondata, con le sue sedici compagne, nel lago di Giànina. Ma il poeta non riesce nel suo sforzo di tramutare in eroina della patria e della fede la donna che abbandonò il marito e i figli, per convivere, essa greca e cristiana, col musulmano figlio di Alì. Tuttavia il racconto ha tratti di suggestiva efficacia, che avvince e trascina il lettore. Piú scoperto è l'intento nazionale nell'*Atanasio Diakos,* poema patriot-

tico in sei canti, nel quale il poeta ha voluto esaltare la figura leggendaria del clefta che, nel luogo stesso delle antiche Termopili, rinnova la disperata difesa di Leonida, e affronta, consapevole, l'estremo sacrificio. L'azione si inizia a sera, alla vigilia della lotta decisiva, e si conclude con una specie di visione nella quale l'agonia di Diakos è consolata dall'evocazione della gloria futura. La narrazione è sorretta da un pathos eloquente, e animata da un senso vigile della bellezza del paesaggio greco.

Singolare potenza ha la tragica ballata dell'*Astrapòjannos,* il clefta che, inseguito dal nemico, e morente, ordina al compagno di recidergli il capo e di recarlo con sé. La disperata fuga del mozzo capo è seguita con ritmo incalzante per dirupi, boschi e convalli, sino al luogo dove ha posa e pace.

Incompiuta, fra le carte del Valaoritis, è rimasta la piú vasta composizione epica del *Fotino,* documento di un'arte piú pacata e matura del poeta di Leucade. Qui l'ispirazione patriottica si volge al passato e spicca nella cornice della Francocrazia. Protagonista è un uomo del popolo, l'umile eroe Fotino, un campagnolo di Leucade, indurito dalle sofferenze e dagli anni, che trama una sollevazione contro il dominio dei Veneziani, nuovi signori dell'Isola. La narrazione, che ha toni di idillio agreste, appare piú sobria e concentrata.

Piú di un critico considera questo poemetto incompiuto come l'opera migliore del Valaoritis, per il raggiunto equilibrio tra l'ispirazione e la forma espressiva. Particolare rilievo merita la lingua del Valaoritis, per la sua vivacità e ricchezza di toni che attesta una diretta e non libresca esperienza dei canti popolari.

Secondo, in ordine di tempo, poeta nazionale della Grecia risorta, il Valaoritis, se pur non raggiunge nella versificazione e nella concentrazione espressiva la potenza del Solomòs, è d'altra parte piú vicino, per il linguaggio e per l'ispirazione nazionale, alla Grecia combattente. Egli non ha

voluto trascendere la realtà greca, ma ritrarla, animata dalla sua passione e colorata dal suo sentimento. La sua opera poetica è come un ponte ideale che ricongiunge Corfú ad Atene e reca nella nuova capitale la conclusiva esperienza della scuola eptanisia. Il ponte gettato dal Poeta di Leucade passa, attraverso la Rumelia, culla del canto popolare e patria dei poeti nuovi, da Palamàs a Drosinis, a Milziade Malakasis, a Giorgio Athanas.

IX. - LA CRISI DELLA LINGUA EPURATA

ROMANZI STORICI IN CATHARÈVUSA

A parte qualche isolato tentativo di scrittori eptanisii (il *Critone* platonico tradotto dal Vilaràs, un dialogo del Solomòs tra un Pedante e il Poeta), la prosa seguiva docile l'impulso della tradizione bizantina. Sulla soglia del secolo XIX, al filologo Koraìs (colla *Autobiografia*, colle lettere, col garbato racconto del *Papa-Trechas*) si dà il merito di iniziatore della prosa greca moderna. Il romanzo storico alla Walter Scott fu introdotto in Grecia dallo smirniota Stefano Xenos (1821-1894) che visse molti anni a Londra. Vasta notorietà gli valse il *Diavolo in Turchia* (1862) pubblicato anche in inglese. Molto letto e tradotto anche il romanzo storico del già ricordato Alessandro Rangavìs, *Il Signore di Morea* (1850), ispirato alla nota cronaca della « conquista ». Un orientamento verso il naturalismo appare nel *Thanos Vlekas* (1855) del giurista Paolo Kalligàs (1814-1896), che fu anche ministro nel 1854. Il romanzo, che l'autore considerava come un peccato di gioventú, nonostante le tinte caricate, presenta un quadro sostanzialmente fedele della società greca al tempo del re Ottone, tormentata dai mali del brigantaggio. Si loda l'architettura del romanzo e il riuscito sforzo di caratterizzare i personaggi. Il nome del leucadita Spiros Zambelios (1813-1891), figlio del tragediografo Giovanni e cultore di studi bizantini, va legato al ricordo delle *Nozze Cretesi*

(1865), romanzo storico-patriottico-retorico alla maniera del Guerrazzi (che lo Z. dovette conoscere perché visse molti anni a Livorno). Lo sfondo storico al racconto è offerto dalla insurrezione di Candia contro i Veneziani nel 1570. Maggiore risonanza, anche fuori di Grecia, toccò alla *Papessa Giovanna,* romanzo storico-satirico pubblicato nel 1865 da Emanuele Roídis (1836-1904). Se il successo fu dovuto in parte anche allo scandalistico tema, che ne faceva un libello contro la Chiesa e la religione, lo spirito brioso dello scrittore, volteriano in ritardo, dava nuova attrattiva al vecchio tema, trattato anche dal nostro Casti. Si ha pertanto ragione di considerare questo romanzo, tradotto anche in italiano (dal Frabasile, Atene, 1876) come l'opera piú notevole della narrativa neogreca in lingua epurata che si sia avuta prima delle novelle di Papadiamandis. Merita ricordo anche il *Lukìs Laràs* (1879) di Demetrio Vikelas (1835-1909), racconto di largo respiro, nel quale in lingua semplice e piana un mercante di Chio raccoglie i propri ricordi sulla distruzione dell'isola e i massacri operati dai Turchi nel 1822.

LA CRISI DELLA LINGUA EPURATA

Intorno al 1880 il panorama letterario si fa piú mosso. Si avverte un'ansia di rinnovamento, il bisogno di ripiegarsi sulla vita del popolo per ritrarne ispirazione e forza. Il principio stesso della lingua epurata appariva in crisi. Dove si sarebbe andati a finire col purismo? Poiché si doveva guardare al passato e restaurare la lingua antica, perché non risalire addirittura a Senofonte e a Tucidide? Il principio, portato cosí all'assurdo, rivelava la sua debolezza. E il Roídis, spirito quanto mai acuto, esprimeva la coscienza critica del tempo, proclamando che con la *catharèvusa* non si poteva fare poesia (1879).

POLITIS E PALAMÀS

Proprio in quello stesso anno il grande laografo greco Nicola Giorgio Politis pubblicava la *Mitologia neoellenica* e mostrava le sopravvivenze del passato classico nelle credenze attuali del popolo greco. Era una implicita rivalutazione della vita, della cultura, della lingua popolare, che appariva la continuatrice legittima della tradizione antica. Pertanto il libro del Politis segnò l'inizio di un orientamento che si volgeva con rinnovato interesse alle manifestazioni della vita del popolo nelle varie regioni della Grecia. La stanchezza della catharèvusa, riconosciuta non adatto strumento alla espressione poetica, l'acquisita felice esperienza di Solomòs e della sua scuola, il moto verso il folklore, mutarono il clima letterario ateniese, nel quale, per cinquanta anni, il purismo aveva dominato incontrastato.

Un preannunzio della nuova poesia può essere veduto in due liriche (*Neraide, Decembre*) della raccolta pubblicata nel 1878, sotto il titolo *Vipere e tortorelle* da Giovanni Papadiamantòpulos (1856-1910), destinato a inserirsi nelle lettere francesi sotto il nome di Jean Moréas. Dopo aver composto versi in lingua epurata, Kostìs Palamàs volgeva le spalle alla catharèvusa e nel 1886 pubblicava *I canti della mia patria,* raccolta di liriche tutte quante in volgare. Al poeta di Missolungi si affiancava Nikos Kambàs coi suoi *Versi,* e cogli *Idilli* il Drosinis (1884).

LO PSICHARIS E IL SUO CREDO LINGUISTICO

La *dimotikì* vinceva cosí sul terreno pratico. Spettava ad un greco di Odessa, educato alla cultura francese, Gianni Psicharis (1854-1929), di esprimere la coscienza teorica del mo-

vimento e di avviare la lingua del popolo alla conquista della prosa d'arte. Studioso di linguistica, libero docente dal 1884 di filologia neoellenica a Parigi, poi ripetitore alla Scuola di Alti Studi, e dal 1904 successore di Emilio Legrand nella cattedra di greco moderno alla Scuola di Lingue Orientali viventi di Rue de Lille, lo Psicharis andò pubblicando, tra il 1884 e il 1888, vari saggi di grammatica storica che giustificano la lingua neogreca come naturale continuatrice del greco antico. Sul terreno pratico questo significava che la lingua del popolo poteva servir di base ad una lingua letteraria che fosse facilmente e da tutti intesa. Come forme vive i tipi grammaticali della *dimotikì* dovevano prevalere sulle forme arcaizzanti della lingua epurata. Lo stesso si doveva dire del lessico. Non contento di una enunciazione teorica, lo Psicharis, che aveva qualche talento di scrittore, volle passare alla pratica. Nel 1888 pubblicò un volume di prosa, *To taxidi*, che parve uno squillo di guerra e segnò l'inizio di una aspra lotta fra vecchio e nuovo. Il libro diceva, alla maniera sentimentale dello Sterne, le impressioni di un « viaggio » compiuto dallo scrittore a Costantinopoli e in Grecia. Piú che nel contenuto, la sfida alla tradizione era nella lingua, costruita con rigore metodico e intransigenza sulla base delle premesse teoriche dell'autore. Al bando dello Psicharis nuoceva l'eccessivo rigorismo, che lo spingeva a condannare forme legittime, perché già invalse nell'uso, e a sostituirle con creazioni artificiose. Forse anche a lui, vissuto ed educato all'estero, faceva difetto quel senso del limite che dà la coscienza sicura dell'uso linguistico.

EFTALIOTIS E PALLIS

Tuttavia lo sforzo di dare al popolo una lingua di cultura, che avesse a base il greco parlato, rispondeva ad una esigenza di vita, e molti si posero sulla strada da lui segui-

ta. Non è un caso che fra loro non pochi fossero Greci che vivevano all'estero, i quali, per essere distaccati dagli impacci della tradizione, erano meglio in grado di aderire al rigorismo teorico del Maestro.

Cosí Cleante Michailidis (nato a Lesbo nel 1849, morto ad Antibes nel 1917), pubblicò nel 1894, sotto lo pseudonimo di Argiris Eftaliotis, le sue *Storie isolane*, bozzetti di vita delle isole, e specialmente di Mitilene.

Alessandro Pallis, (nato al Pireo nel 1851, morto in Inghilterra nel 1935) volgarizzò poeticamente l'*Iliade* (1892) con potenza espressiva ma non senza stramberia, trasponendo al moderno anche usi e costumi, sí da tradurre, ad esempio, « tempio » con « chiesa ». La successiva traduzione degli *Evangeli* (1902) provocò tumulti in Atene da parte dei seguaci della lingua epurata e anche di coloro che vedevano nel volgarizzamento una offesa alla tradizione religiosa di cui era depositaria la stessa Chiesa greca. Progrediva tuttavia la lotta nella quale si ritrovavano alleati i teorici dello psicarismo e gli eredi della Scuola eptanisia. Ai volumi di racconti e novelle seguirono, negli ultimi anni del secolo, i primi romanzi in volgare, *Il mendicante* del Karkavitzas e il *Sogno di Janniri* dello stesso Psicharis (1897). Nacquero anche i primi periodici destinati a servire da insegna nella lotta contro la pedanteria e il purismo linguistico. Visse solo per un anno il periodico *Techni* (1898-1899), al quale seguirono le *Panatenèe* (1900) e il *Numàs*, fondato nel 1903 dal Tangòpulos.

La causa della lingua del popolo guadagnava cosí sempre piú larghi strati della opinione pubblica. Nel 1917, trent'anni dopo il proclama dello Psicharis, una legge dello Stato greco disponeva che l'insegnamento nella scuola primaria fosse impartito nella lingua volgare (*dimotikí*). Fu questa la prima vittoria ufficiale del movimento, che tuttavia non ha cessato di incontrare ostacoli sul proprio fatale cammino.

I CONVERTITI

Il decennio successivo, l'ultimo del secolo, può essere considerato decisivo per l'orientamento definitivo della prosa neogreca.

Mentre il Roídis, scrittore anziano e illustre, dava una adesione soltanto teorica allo psicarismo, numerosi letterati piú giovani, che avevano esordito nella lingua epurata, ubbidivano ora al richiamo e passavano sull'altra sponda, accettando il bando dello Psicharis, senza tuttavia seguirne gli estremi. Sotto lo pseudonimo di Gianni Epachtitis (cioè di Naupaktos, o Lepanto), Gianni Vlachojannis (1867-1945), pubblicava nel 1893 un volume di scene dalla vita dei montanari d'Epiro (*Istoríes*, cioè « racconti »). Anche il poeta Palamàs pagò il suo tributo alla moda invalsa della novella di ispirazione popolare e locale colla *Morte del Palikari.* L'eroe è un giovane pescatore che, ferito al ginocchio, preferisce la morte alla mutilazione, inconsapevole continuatore del culto ellenico per la bellezza e la integrità corporea.

Intorno al 1890 le piú giovani e promettenti energie della nuova letteratura avevano fatto la loro scelta, volgendo le spalle al passato. Al poeta Drosinis si accompagnavano Paolo Nirvanas e Gregorio Xenòpulos (1867-1951). Creatore in Grecia del romanzo e del teatro moderno, quest'ultimo, oriundo di Zante, colla sua imponente attività di narratore completa in qualche modo l'opera del Solomòs, e contribuisce al trionfo definitivo della lingua volgare, anche nel campo della prosa d'arte. Anche Paolo Nirvanas, pseudonimo letterario di Pietro Apostolidis (1866-1937), ufficiale medico nella marina greca e letterato per tutta la vita, merita di essere ricordato fra i buoni combattenti della *dimotikí.* Con drammi ibseniani, con romanzi e novelle, col breve volume della *Fonte Canora* (1907), raccolta di liriche epigrammatiche, ma soprattutto con gli innumerevoli commenti alla vita,

disseminati sulle colonne della stampa ateniese, riboccanti di brio e di attico sale e spesso venati di poesia, egli educò il pubblico dei quotidiani con la sua sapida prosa al gusto della lingua volgare.

GLI SCRITTORI DI TRANSIZIONE

Segno di questa epoca di transizione è, anche negli scrittori che, per abitudine e *routine*, restano fedeli alla lingua epurata, un indulgere sempre piú largo a motivi di ispirazione popolare e una crescente noncuranza verso gli elementi volgari che, soprattutto nelle parti dialogiche, si infiltrano nella loro prosa.

Ricordiamo Giorgio Viziinòs (1849-1896), che introdusse il racconto psicologico in Grecia. Le sue lunghe novelle, fra cui spiccano *Il fallo di mia madre* (1884), *Moscov Selim*, ecc., sono intessute di reminiscenze autobiografiche e di impressioni della Tracia nativa.

Anche il cretese Gianni Kondilakis (1861-1920), seguace dapprima dello Zola nel giovanile romanzo *I miserabili d'Atene* (1895), trovò piú saldo terreno nelle ispirazioni della sua terra, colla singolare creazione del *Patuchas* (1916) e coi tre volumi delle novelle, fra cui spiccano i lunghi racconti *Quando ero maestro di scuola* (1916) e *Primo amore* (1918).

Lo studio psicologico e la finezza dell'osservazione, che caratterizzano la prima narrativa greca, culminano tuttavia nell'opera di Alessandro Papadiamandis (1851-1911). Dal padre, sacerdote, ereditò un vivo sentimento religioso e l'amore del rito greco, colle sue feste, colle sue costumanze, profondamente radicate nell'anima popolare. L'isola natale di Skíathos, a mezza strada fra il Pelio e l'Eubea, fu il piccolo mondo, nel quale il poeta si immerse e sognò fanciullo, e del quale si alimenta la sua Musa di narratore. Le piccole chiese di

campagna, adorne di fiori agresti, nelle quali il soffio del vento entra come a mormorare una preghiera, il miraggio lontano della santa montagna, l'Athos, culla della tradizione monastica, che s'intravede nei giorni di calma, la grande poesia delle cose umili e quotidiane, sono gran parte nella ispirazione di questo scrittore che ebbe la vocazione della vita religiosa e consolò col vino le pene della sua tribolata esistenza. Dopo aver fatto il ginnasio a Calcide, si trasferí ad Atene per seguirvi studi di lettere, che non compí mai. Visse modestamente, facendo traduzioni per i giornali e cantando nelle chiese. Nostalgico dell'isola natale, che di tanto in tanto tornava a rivedere, ad essa chiese l'ispirazione per gli innumerevoli racconti, bozzetti, schizzi, episodi, ricordi, che andò per lunghi anni disseminando nella stampa e nei periodici ateniesi e che nacquero per lo piú come scritti di occasione, per feste o altre ricorrenze. Alla sua morte se ne misero insieme undici volumi, raccolta non completa e non cronologicamente ordinata. Una nuova edizione delle *opera omnia* del Papadiamandis, meglio rispondente alle esigenze della critica, è in corso di stampa, a cura di Giorgio Valetas, presso la casa Dimitracu di Atene. Se ne son pubblicati sinora (1954) quattro volumi. Poeta dell'umile vita, s'è compiaciuto a ripetere le monotone e tristi storie dei pescatori di Skiathos e delle loro famiglie. Il suo capolavoro, *L'assassina* (1903), ci presenta come protagonista una vecchia che presso al letto di una nipotina ammalata, meditando sulle infelicità del suo destino di donna e sulla misera vita che attende le bambine dei pescatori, si fa infanticida e, nella propria ossessione, giunge a credersi investita di una missione, sino a quando, scoperta e inseguita, essa perisce tragicamente, a mezza strada fra la giustizia umana e la divina. Una calda simpatia avvicina il narratore ai propri eroi, alle cui vicende egli si sente intimamente partecipe, e un vivace soffio poetico anima e trasfigura il paesaggio, la cui dolcezza sembra cospargere sulle sventure umane un soave balsamo di rassegnazione.

X. - IL TEATRO

LA RINASCITA DEL TEATRO: TRAGEDIE PATRIOTTICHE E TRAGEDIE CLASSICHEGGIANTI

Del generale rinnovamento partecipa anche il teatro, che rinasce da nuove esigenze e sotto lo stimolo del contemporaneo teatro europeo. L'isolata fioritura del teatro cretese, che abbiamo a suo tempo considerato, rimane un fatto letterario, per sé stante e senza sviluppo ulteriore. Tuttavia, anche nell'Eptanèso, dove perdura l'influsso della cultura italiana, si ebbero isolati tentativi di creare un teatro aderente alla particolare realtà greca. Di essi il documento piú cospicuo è *Il basilico* di G. Màtesis, scritto intorno al 1830, ma pubblicato soltanto nel 1854.

Il basilico del Màtesis precorre di almeno due generazioni il sorgere del dramma sociale nel teatro greco moderno. È vero che, sin dai primi decenni del secolo, le scene greche di Varna e di Bucarest risuonarono di tragedie patriottiche, animate da spiriti alfieriani. Era un modo come un altro di risvegliare i Greci a libertà, evocando le glorie avite, e incitando all'odio contro i tiranni. Tali tragedie, arcaizzanti anche nella lingua, caddero presto nel meritato oblio, col tramontare degli entusiasmi, ai quali dovevano il loro successo. Ne raccolse l'eredità, nella seconda metà del secolo, il mitilenese Demetrio Vernardakis (1834-1908), il cui fratello Gregorio fu

professore di greco nell'Università di Atene e noto editore dei *Moralia* di Plutarco nella Bibliotecha teubneriana. Le sue tragedie classicheggianti, in impeccabili trimetri giambici, dominarono per molti anni la scena greca. La *Maria Doxapatri*, ispirata al periodo della Francocrazia, i *Cipsèlidi*, la *Mèrope*, l'*Antiope*, l'*Eufrosine*, il *Niceforo Foca*, e soprattutto la *Fausta*, commossero il pubblico ateniese per il vigore della concezione drammatica, per il taglio dei caratteri, per la sostenuta eloquenza.

Le polemiche sulla lingua diedero lo spunto a due notevoli commedie: *Korakistikà* (1813) del Rizos Nerulòs (1778-1849), che anche nel titolo scherzoso si appunta contro le stravaganze linguistiche, clima propizio alla satira del commediografo; la *Babilonia* di D. Visanthios, scritta nel 1836, che ritrae la situazione linguistica di Nauplia, la prima capitale greca, nel 1828. La notizia della vittoria di Navarino vi è festeggiata in una locanda. Dovettero trascorrere almeno due generazioni perché, col maturarsi della società greca, il gusto degli spettatori accogliesse con simpatia spettacoli ispirati alla realtà quotidiana.

Tre uomini nati intorno alla metà del secolo, Babis Ànninos, Nikos Làskaris e Angelo Vlachos, i primi due con tenui commedie non prive di attico sale, il terzo soprattutto con le sue traduzioni dal teatro straniero, prepararono il ritorno di Dioniso in Grecia.

Un rinnovamento anche esteriore nello allestimento degli spettacoli intervenne, intorno al 1900, quando l'esteta e letterato Christomanos, che era stato lettore dell'imperatrice Elisabetta, fondò la sua *Scena nuova*, una compagnia che aveva l'ambizione di offrire al pubblico greco spettacoli di alto livello artistico. Per cinque anni (1901-1905), in concorrenza e in collaborazione col Teatro Reale, contemporaneamente istituito (1901-1908) e diretto da Angelo Vlachos, l'iniziativa di Christomanos contribuí a far cadere le barriere che facevano del teatro neogreco un chiuso orto provinciale e a por-

tarlo a contatto con le maggiori correnti del teatro europeo. Appare pertanto come una data memorabile quella del 22 novembre 1901, in cui l'*Alcesti* di Euripide, tradotta in volgare dallo stesso Christomanos, calcò di nuovo la scena greca. L'antico ritornava non piú come un modello da imitare, ma come una eredità di bellezza di cui si doveva godere.

Un posto eminente in questo rinnovamento del teatro spetta allo scrittore Gregorio Xenòpulos (n. 1867, m. il 14-I-1951), nato a Costantinopoli, ma oriundo di Zante. Nella sua lunga e instancabile carriera letteraria, Gregorio Xenòpulos è stato in Grecia il creatore del romanzo e del teatro moderno. La vita provinciale di Zante, coll'aroma indefinibile dell'antica cultura veneta, della quale l'isola era tutta imbevuta, ha trovato in lui un interprete appassionato e fedele. In tale pittoresco quadro è situata anche la azione dei suoi migliori romanzi. Accanto al romanzo sociale lo Xenòpulos ha coltivato anche il dramma e la commedia di soggetto moderno. Egli si distingue per la sapiente architettura del dramma, per la vivace caratterizzazione dei personaggi, per la finezza della penetrazione psicologica, per l'adeguata rappresentazione di stati d'animo e di problemi sociali. Come nei romanzi, cosí anche nel teatro, lo Xenòpulos si è posto i problemi piú vivi della società greca contemporanea. Tra i suoi drammi piú noti ricordiamo: *Fotina Sandri, Stella Violanti, Figlia unica, Tentazione, Non sono io!, Agnese, Sogno divino, Il segreto della contessa Valeria, Gli studenti, I raggi N., Addio sposa!*

I drammi di Paolo Nirvanas (1866-1937), come l'*Architetto Marthas, Maria Pentajotissa*, ed altri, risentono di quella influenza del teatro ibseniano che si avverte nello Xenòpulos della prima maniera (*Il terzo*), e in Giovanni Kambisis (1872-1902). *I Curdi* di quest'ultimo sono un notevole dramma sociale, nonostante certe evidenti manchevolezze tecniche. All'opera del Kambisis nuoce anche la lingua, nella quale egli segue troppo da vicino l'esempio dello Psicharis. I suoi perso-

naggi sono piuttosto schemi astratti che figure vive (*Il segreto delle nozze, La farsa della vita, Anna Kuxley*).

I drammi sociali di Demetrio Tangòpulos (1860-1926) rappresentano piuttosto buone intenzioni che concrete realizzazioni teatrali. Come ebbe a dire una volta lo Xenòpulos, il T. è il maggiore rappresentante in Grecia del « teatro di idee ». Ma l'ideologia socialista non asseconda la bravura del drammaturgo (*Catene, Sulla porta, La casa nuova, La madre*).

Il teatro è gran parte nella vasta attività letteraria dell'accademico Spiros Melàs (n. 1883), operoso e versatile ingegno, al quale anche si debbono vivaci vite romanzate di eroi della indipendenza greca (fra cui *Il vecchio di Morea*, 1931, e *Il capitan Miaulis*, 1933). I suoi drammi, dapprima ibseniani, piú spesso sociali, talvolta storici, eccellono per la fine psicologia e per la umanità dei personaggi. Predilige una tecnica fatta di scorci e di violenti contrasti. Esordí con *Il figlio dell'ombra* (1907) che rivelò il suo talento. Seguirono: *Camicia rossa* (1908), *Casa in rovina* (1909) e poi *Bianco e nero, Una notte una vita*. Dopo quest'ultimo dramma (1924) egli si volse al teatro come regista e con la sua compagnia (La scena libera), dove ebbe a collaboratori Marika Kotopuli e Demetrio Myrat, diede valido impulso alla ripresa dell'arte scenica. A lui si deve, fra l'altro, la introduzione in Grecia del teatro di Pirandello. Dopo un decennio di silenzio, ricomparve in veste di autore drammatico col *Giuda* (1934), con *Il nonno va a scuola* (1935), e col *Papaflessa* (1937) a cui, a distanza di qualche anno, tennero dietro, durante la guerra: *Nozze d'argento, Il metodo del tre, Dietro alla terra, Amore eversore, Muti amori*. È di quest'anno (1954) il suo piú recente successo teatrale (*Il re e il cane*). Oltreché con regolare collaborazione alla stampa quotidiana, egli reca valido contributo ad una diffusione sempre piú larga della cultura col quindicinale letterario da lui fondato e diretto, *Helliniki Dimiurghia* la « Creazione greca », che si pubblica dal 1948.

Tra gli scrittori teatrali della stessa generazione, Pandelìs Horn (1881-1941) si distingue particolarmente per la felice rappresentazione di tipi delle classi popolari. Lirico per temperamento all'inizio, spinse piú tardi il suo realismo fino ai confini del cinismo. Nello Horn brillano molte tra le maggiori virtú dello scrittore teatrale ed egli ha in effetti arricchito il teatro greco con opere di notevole rilievo, fra cui ricordiamo *Bocciuolo, Ponentino, Flandrò.*

I drammi di Kostìs Bastiàs mettono a nudo, non senza cinismo, le debolezze di determinate classi e di tipi della società contemporanea (*La pietra dello scandalo, Uccello notturno, S. M. il Talento*). Come commediografi si sono affermati anche T. Moraitinis, (m. 1952) e Th. Sinadinòs. La satira del Moraitinis ha un tono di irrefrenabile spontaneità. La parodia della società contemporanea è fatta con finezza e con brio, senza gravare la mano nella caricatura, e con un temperamento lirico venato di pessimismo (*Piccolo viaggio nella luna*, *Dattilografa cerca impiego*, *Il signore del mondo*, *Vita eterna*, *Casa moderna*, che è il maggior successo di questo scrittore). Le commedie di Th. Sinadinòs (n. 1880), se anche trascurate nei particolari, sono efficaci nel raffigurare con vivacità alcuni tipi della vita di oggi (*Colpa tua*, *Il Karaghiozis*, *Vita mondana*, *La signorina avvocato*, *Sono io*).

Tra i piú recenti, figura di primo piano è Demetrio Bogris (n. 1890), la cui fama di scrittore teatrale fu consacrata dal dramma *Arravoniàsmata* («fidanzamento»), rappresentato il 22 luglio 1925. Il dramma a forti tinte riflette la vita della gente di mare. Un giovane pescatore viene a sapere che la fanciulla da lui amata è frutto di un giovanile fallo della madre, ed è pertanto sua sorella. Colpito da tale rivelazione, fa saltare in aria la propria barca con una cartuccia di dinamite, e si inabissa nel giorno stesso che era stato fissato per la festa del fidanzamento. In *La signora Drakos* (1928) e in *Burini* (= Raffica, 1934), l'autore ci pre-

senta il tipo della donna di casa, abituata a soffrire e a sacrificarsi in silenzio.

Angelo Terzakis (n. 1907), autore di apprezzati romanzi, si è anche affermato con successo come scrittore drammatico, specialmente con tragedie di argomento bizantino (*L'Imperatore Michele*, 1936; *Croce e Spada*, 1939).

Sono da segnalare, infine, le opere scritte per il teatro da autori già affermatisi in altro campo, come è della *Trisèvjeni* di Kostìs Palamàs (1859-1943), opera di alta poesia, che si accentra attorno alla figura irreale della eroina, una superdonna, che vive e muore per ubbidire ad una legge estetica. La tragedia *Rodopi* (1913) di Nicola Poriotis (1870-1945), rappresenta un tentativo, in parte felice, di costruzione drammatica sulla base di motivi fiabeschi, attinti alla fantasia popolare.

Il Christomanos (1867-1911) già ricordato come regista, è anche autore di una « sonata tragica » (*I tre baci*) e di un dramma (*La bambola di cera*). Di Zacharia Papantonìu, piú noto come lirico (1877-1940), si ricorda il *Giuramento del defunto*, ispirato alla leggenda popolare del fratello morto.

Il teatro è parte notevole nella vasta produzione del cretese Nikos Kazantzakis (n. 1883). Diremo tuttavia piú oltre delle sue tragedie liriche, che spiccano per vastità di concezione, profondità di pensiero, fervida fantasia evocatrice, ed hanno lampeggiamenti di alta poesia.

Anche Angelo Sikelianòs (1884-1951) di cui si dirà piú oltre come poeta lirico, nel maturarsi del suo spirito irrequieto, si è rivolto al teatro, al quale ha dato opere di nobile concezione e di vasto afflato poetico. Fu la esperienza dell'« idea delfica » che sospinse il Poeta verso il teatro. Tra il 1927 e il 1935 egli s'era proposto, assecondato dalla prima moglie, l'americana Eva Palmer, di richiamare a vita nuova il sacro luogo di Delfi, facendone un centro di convegno e di incontro degli uomini di ogni paese. Egli sentí allora che

il teatro era l'arte piú adatta per far giungere alle moltitudini la nuova parola. Il *Prometeo* (1927) e le *Supplici* (1930) d'Eschilo riapparvero, cosí, nell'incomparabile scenario delfico. Per il teatro di Delfi lo stesso Sikelianòs scrisse, nel 1932, il *Ditirambo della rosa,* dove Orfeo dialogizza col primo e col secondo corifeo. Il Ditirambo nasce da uno spirito religioso: sono le ultime parole di Orfeo morituro, gli estremi insegnamenti del maestro, che si prepara al sacrificio supremo. La rosa, da cui si intitola l'opera, è il simbolo orfico dell'unità degli esseri. Il Ditirambo fu rappresentato una volta soltanto, ad Atene, il 24 aprile del 1933, sulle pendici del Filopappo.

Al teatro il Poeta tornò quando i tempi furono maturi per parlare al suo popolo. Dell'estate del 1940 è la tragedia *Sibilla.* Tema ne è la visita di Nerone al santuario delfico, nel 66 d. C., e l'urto spirituale tra Roma e la Grecia. Letta in pubblico in un momento di esaltazione patriottica (il 2 novembre 1940), la tragedia suscitò largo entusiasmo. Il *Dedalo a Creta,* scritto nel 1942 e pubblicato nel 1943, presenta come personaggi, oltre a Dedalo, Minos, Pasifae, Ikaros. Dedalo non è solo l'artista che dà il movimento alle statue irrigidite nell'arte arcaica, egli è anche un eroe sociale, che scopre e divulga le idee di libertà e di giustizia, e ne fa dono agli uomini. Minos è il tiranno, il cui primo scopo è di conservare il potere, Pasifae una donna sensitiva, il giovane Ikaros un audace propagandista del nuovo verbo. Il poeta meditava un seguito alla sua tragedia, un *Dedalo in Sicilia,* che non fu mai scritto. Del 1946 è la tragedia *Cristo a Roma,* pubblicata nello stesso anno: Gesú e Nerone, Cristianesimo e Cesarismo, vi son posti di fronte per la prima volta. Scritta nel 1947, e pubblicata per la prima volta nel 1950, *La morte di Digenis* appare come il testamento poetico dello scrittore. È protagonista del dramma Digenis Akritas, l'eroe dell'ellenismo bizantino, che è messo a contrasto con l'imperatore Basilio e con la sua corte. La provincia, culla del nuovo ellenismo, si oppone alla

capitale decrepita, covo di insidie e di intrighi. L'opera è altamente significativa e ricca di suggestione poetica. La morte dell'eroe popolare, che vi è rappresentata, può sembrare una prefigurazione e un presagio della morte dello stesso Poeta, che fu ad Atene il 19 giugno 1951.

XI. - PALAMÀS E LA NUOVA POESIA

Il moto per il rinnovamento linguistico si concreta sul piano estetico nella creazione della nuova poesia, che dalla rielaborazione e dal riecheggiamento di motivi popolari procede sino alle piú alte espressioni liriche della personalità individuale. Nel nome di Palamàs (1859-1943) si compendia la nuova stagione della poesia greca, che ritorna, dopo la deviazione del purismo, sulla strada additata dalla tradizione eptanisia.

Dopo Solomòs, nessun altro in Grecia ha impresso una cosí vasta e profonda orma sulla letteratura e sulla cultura, come Kostìs Palamàs, riconosciuto padre spirituale e maestro della nuova letteratura per oltre un trentennio, fra il 1900 e il 1930. Nato a Patrasso da genitori oriundi di Missolungi, rimase presto orfano e, accolto da parenti, trascorse la triste infanzia e l'adolescenza presso l'amara laguna. A sedici anni si recò ad Atene per gli studi di legge, che abbandonò presto per il giornalismo e la letteratura. Ricoprí per molti anni l'ufficio di segretario della Università di Atene. La sua biografia esteriore non offre avvenimenti di qualche rilievo, presenta anzi il quadro di una vita umbratile, fra l'ufficio alla Università e lo studio ingombro di libri e di carte, in una modesta dimora. Né viaggi all'estero, né larghe esperienze umane. La finestra dello studio inquadra, orizzonte sempre uguale, la monotona sagoma di un cipresso.

Pure, in questa apparente immobilità, lo spirito del Poeta si slancia fuori della realtà che lo imprigiona e percorre gli sconfinati spazi della storia, del mito, della meditazione filosofica. La pensosa umanità del Poeta è pronta come una sensitiva a vibrare al lampo di un'idea o all'aroma di una rosa lontana, e il verso sgorga spontaneo dalla commozione, come il pianto dal ciglio. In un vibrante trasalire di immagini appare l'essenza lirica di questa poesia, a volte labile, inafferrabile, e oscura. Nel primo volume, *I canti della mia patria* (1886), la personalità del Poeta non si rivela ancora. Poesie narrative e patriottiche, facili versi d'amore, echi di leggende popolari mostrano che il Poeta è vicino al suo popolo non solo per la lingua, ma anche per la ispirazione. Egli cerca tuttavia una propria strada e la trova nello sforzo verso una sempre maggiore interiorità. Il successivo *Inno ad Atena* (1889) è indice di un orientamento pagano di evidente ispirazione straniera (Leconte de Lisle), al quale manca una intima adesione. Preso nelle correnti della letteratura europea, il Poeta cede quindi alle suggestioni del simbolismo nella silloge lirica *Gli occhi dell'anima* (1892). Offrono qui spunti alla poesia gli antichi miti, i monumenti di Atene, la storia, la scienza, le teorie filosofiche, ma è poesia che nasce dal pensiero piú che da una intuizione diretta. Nel breve volume di *Giambi e anapesti* (1897), dove son liriche di lineare e cristallina evidenza, il Poeta trova felice equilibrio fra ispirazione ed espressione e docile al freno dell'arte dà prova di quella coscienza critica che lo assiste nelle sue ore migliori. Del 1898 è *Tomba,* interminabile, e a volte monotono, epicedio per un figlioletto perduto, che pure tocca toni di alta commozione poetica e muove strazianti angosciose domande al Destino. La successiva silloge lirica della *Vita immutabile,* pubblicata nel 1904, raccoglie in realtà la produzione di tutto un decennio e rappresenta il momento piú felice nell'arte del Palamàs.

Lo stesso non può dirsi per i maggiori complessi epico-lirici, nei quali il Poeta volle successivamente cimentarsi. Il *Dodecalogo dello Tzigano,* in versi liberi, poema di un simbolismo magniloquente, e a volte oscuro, è insieme una professione di fede e la biografia poetica di un'anima che trova nella bellezza e nell'arte la liberazione. Ispirazione patriottica anima *Il flauto del re* (1910), poema lirico nel quale, con immaginazione a volte barocca e con toni di oracolo, sono rievocate le glorie e le peripezie dell'Impero bizantino. Chiuso nella sua solitudine, a volte amara, il poeta si fa eco alle vicende e alle speranze della sua patria e si sforza di esprimere come poeta nazionale la coscienza storica della stirpe. Quasi diario lirico, di anno in anno si snodano i volumi di versi (*Città e solitudine,* 1912; *I rimpianti della laguna,* 1912; *Altari,* 1915; *Versi inopportuni* 1919; *I pentasillabi,* 1925; *Versi timidi e crudi,* 1928; *Il ciclo delle quartine,* 1929; *Passaggi e saluti,* 1931), sino alle *Notti di Femio* (1935): cinquanta anni al servizio delle Muse. Lasceremo nell'ombra le molte prose critiche, ora disperse, ora raccolte in volume, con le quali il Poeta esercitò un fecondo magistero, sorretto da un gusto esperto e da una sensibilità pronta. Non meno che con la creazione artistica, con l'attiva partecipazione alla vita della cultura, il Poeta, spirito curioso delle varie letterature e di ogni corrente di pensiero, fu maestro a due generazioni di Ellèni, intente alla sua parola.

Già si è detto della sua tragedia *Trisèvjeni* e del racconto *La morte del palikari.* Quando, piú che ottantenne, egli si spense ad Atene il 27 febbraio 1943 pesava ancora sulla Grecia il giogo della occupazione straniera. Il nome di Palamàs s'era fatto simbolo, e le commosse esequie si svolsero in una luce di apoteosi. Il Poeta che aveva liberato dai ceppi la lingua materna era per gli oppressi un presagio di liberazione.

DROSINIS - POLEMIS

In quel lontano 1880 compagno al Palamàs, nel moto di rinnovamento poetico, era stato l'ateniese Giorgio Drosinis (1859-1951), originario anch'egli di Missolungi. Fedele dapprima alla lingua epurata, dopo aver pubblicato a venti anni il suo primo volume di versi, diede alla luce nel 1882 le *Lettere agresti*, che riflettono con grazia la vita di un villaggio d'Eubea. In prosa epurata sono anche la lunga novella *Amarillide* e l'idillio tragico, *L'erba d'amore*, scritto a Lipsia nel 1877, ma pubblicato solo nel 1880 sulla *Hestía*, che narra gli amori di una zingara e di un pastore. Nel volume degli *Idilli* (1885), piccole ballate di gusto popolare, egli aveva tuttavia già abbandonato la fredda lingua dei puristi.

Anche nell'*Alfabeto d'amore*, raccolta di distici, è stretta l'aderenza ai toni e ai motivi della Musa popolare, ma in seguito il poeta si allontana dalle vie trite e sa trovare accenti di lirica personale nei volumi *Tenebre luminose* (1903-1914) e *Palpebre chiuse* (1914-17), sino alla raccolta *Rondini fuggitive* (1936), dove son pure freschi toni di poesia popolareggiante (*Il compianto della bella*).

Il Drosinis è poeta elegiaco che effonde in versi armoniosi e musicali stati d'animo e sentimenti, a volte anche pensoso e nostalgico, ma senza cedere alle tentazioni della metafisica. Nei primordi della lotta letteraria egli fondò e diresse per un decennio (1888-1898) il periodico letterario *Hestía* che fu l'organo ufficiale della nuova scuola.

Piacque ai contemporanei, per la facile sentimentalità e la superficiale filosofia, l'ateniese Giovanni Polemis (1862-1925), verseggiatore piú che poeta. Dei suoi molti volumi di versi si ricorda ancora *Il vecchio violino* (1909). Analogo il giudizio della critica sul suo contemporaneo Giovanni Stratighis (1860-1938).

PROVELENGHIOS - GRIPARIS
KRISTALLIS - CHATZOPULOS

Il poeta di Sifnos, Aristòmene Provelenghios (1850-1936), esordí come purista con la tragedia *Tèseo*. Con la successiva raccolta delle *Poesie vecchie e nuove* (1896), ispirate spesso alle conquiste della scienza e alla riflessione filosofica, mostra di aver ceduto anch'egli alle suggestioni della lingua volgare. Si è anche segnalato come traduttore del *Faust* di Goethe.

Sulla scia del movimento, altri poeti prendono posto con proprie individualità e personale accento. Oriundo di Costantinopoli (1871-1942), Giovanni Griparis unisce al classicismo della tradizione fanariota un senso, vivo sino al preziosismo, dei valori della lingua volgare. Traduttore delle tragedie di Eschilo e di Sofocle, ha legato il suo nome alla raccolta di *Scarabei e terracotte*, pubblicata nel 1919. Le liriche, composte già nel 1895, risentono il simbolismo e la tendenza parnassiana, congeniale al poeta, che ama vestire di forme squisitamente cesellate i fantasmi dell'immaginazione e gli accenti della propria malinconia.

Alquanto in disparte dalle correnti letterarie, l'epirota Kostas Kristallis (1868-1894) resta aderente alla facile vena del canto popolare, con una personalità, tuttavia, che non avrebbe mancato di manifestarsi piú pienamente, se lo avessero consentito le durezze della vita e la fine immatura. Le sue raccolte (*Ombre dell'Ade*, 1884; *Poesie campestri*, 1891; *Canti del villaggio*, 1893), echeggiano, con ricchezza a volte sovrabbondante di espressione, temi e motivi della poesia popolare.

Sotto il nome di Petros Vasilikòs, Costantino Chatzòpulos (1868-1920) partecipò attivamente, con romanzi e traduzioni da lingue straniere, al moto in favore della lingua volgare, al quale giovò anche colla pubblicazione della rivista *Techni* (1898-99), che fu il primo periodico interamente ri-

servato alla tendenza innovatrice. Poeta elegiaco di toni autunnali, il suo nome è soprattutto affidato alle sillogi liriche dei *Semplici Ritmi* e delle *Favole vespertine*, pubblicate nel 1920, che fanno di lui il piú notevole rappresentante del simbolismo greco.

MALAKASIS - PORFIRAS PAPANTONIU - SKIPIS

Toni elegiaci prevalgono anche nelle molte raccolte liriche di Milziade Malakasis, raffinato stilista con affiorante vena parnassiana, ma proclive anche al simbolismo, cui lo spingeva la lunga consuetudine con Jean Moréas. Nato a Missolungi (1870-1943), oltre che nelle liriche brevi ed epigrammatiche, sembra aver trovato i toni piú alti nelle sue poesie di ispirazione mesolongitica (*Batarias, Takis Plumas*, del 1920).

Piú ricca vena di sentimento, una melanconia musicale che si veste di toni crepuscolari, vibra nelle *Ombre* (1920) di Lambros Porfiras (pseudonimo di Dionisio Sípsomos), nato a Chio nel 1879, morto al Pireo, dove visse, nel 1933. Vide la luce postuma la successiva raccolta delle *Musiche voci.* Il Poeta, che amava aggirarsi tra i pescatori al Pireo, e dividerne nelle taverne l'umile vita, predilige le marine e i paesaggi autunnali, che si accordano coi suoi stati d'animo e gli offrono il quadro adatto alle sue fantasticherie.

Buon letterato e critico d'arte, Zacharia Papantonìu (1877-1940) tenne dal 1920 la direzione della Pinacoteca d'Atene, ed ha lasciato qualche buon volume di versi (*Ritmi pedestri*, 1920; *Doni divini*, 1931).

Piú vasta l'eredità poetica di Sotiris Skipis (1877-1952), che raccolse ultimamente (1950) il meglio della sua opera poetica nei due tomi antologici della *Fonte Castalia,* spigolati dai venti volumi di versi, che egli andò pubblicando tra il 1900 e il 1950. Nato a Larissa, visse molti anni in Francia,

amò la Provenza e la poesia francese. Poeta di facile e limpida vena, egli ha il dono del canto spiegato e si compiace dei toni declamatori. Oltreché alla attualità, egli chiede anche alla storia la propria ispirazione, senza che tuttavia l'eloquenza soffochi l'intima vena di sentimentalità musicale.

MARZOKIS - MAVILIS SIGUROS - THEOTOKIS

La tradizione poetica delle isole Ionie si continua in Stefano Marzokis (1855-1913), che, nel 1897, si trasferí da Zante ad Atene, riconoscimento della funzione di centro che la nuova capitale aveva ormai acquistato anche nel campo della letteratura. Nutrito di cultura italiana, il Marzokis, che era nato da padre italiano a Zante, risente a volte, nei suoi versi, Leopardi, Stecchetti e Carducci. Sincera è la pena che questo romantico in ritardo esprime dinanzi alle molte amarezze della vita, ma il suo repertorio espressivo è limitato, e a volte monotono. Morí povero all'ospedale.

La gloria della morte sul campo incoronò invece Lorenzo Mavilis, ufficiale della legione garibaldina in Epiro, caduto combattendo contro i Turchi, nella prima guerra balcanica, a Drisco, presso Giànina, nel novembre 1912. Nato ad Itaca nel 1860, educato poi a Corfú, trascorse quattordici anni come studente in Germania. Letterato e filologo, egli, che aveva ricevuto attraverso Polilàs l'insegnamento del Solomòs, aggiunse alla tradizione della scuola l'esperienza parnassiana e chiuse in armoniosi sonetti, squisitamente cesellati, l'incanto di un paesaggio, o la malinconia della sera, o la rievocazione di una antica leggenda. I *Sonetti* ai quali è affidato il suo nome furono editi postumi, ad Alessandria, nel 1915.

Altri due discepoli del Polilàs, il Kalosguros e Nikos Kojevinas (1856-1897), quest'ultimo noto sotto lo pseudoni-

mo di Glaukos Pontios, si distinsero soprattutto come traduttori. Al Kalosguros (1840-1902) si devono traduzioni dall'italiano (l'*Inferno* di Dante, il *Saul*, i *Sepolcri*) e del *Prometeo* d'Eschilo, mentre il secondo voltò dal tedesco di Goethe la *Ifigenia Taurica* e l'*Ermanno* (sotto il titolo di *Alessio e Dora*).

Nobilmente continua, nell'Atene di oggi, la migliore tradizione eptanisia, dotto insieme e poeta, il conte Marino Siguro, nato a Zante nel 1885. Egli ha raccolto la produzione lirica di molti decenni nel volume *Inestinta fiamma* (1940). Di rado egli si abbandona per intero al sentimento e alla romanticheria. Il suo pessimismo amaro si compiace piú spesso nell'aguzzare lo strale dell'ironia o nel temprare la punta dell'epigramma. Esperto conoscitore della nostra lingua, egli ha dato degna veste poetica ad una antologia, solo in parte pubblicata sinora, della lirica italiana, da Dante al Carducci.

Coetaneo e compagno in Germania di studi al Mavilis, il narratore corcirese Costantino Theotokis (1877-1923) ha toni di realismo verghiano nel ritrarre uomini e cose della sua terra. Su tale sfondo spicca per contrasto la figura centrale del *Condannato*, di evidente ispirazione tolstoiana. Il protagonista di questa tragedia agreste è infatti un innocente che accetta il carcere in espiazione di un delitto altrui. Nel capolavoro del Theotokis, *Vita e morte del Caravelas*, un vecchio contadino vedovo è lusingato da una donna sposata e si impicca a una trave, dopo che la malizia di lei lo ha spogliato di ogni avere. Narratore rapido e robusto, il Theotokis eccelle nella rappresentazione dell'ambiente e nella psicologia. La vita agreste è ritratta da lui senza alcuna idealizzazione. I suoi contadini sono, come egli li vide, avari, interessati, pieni di torbide passioni. Il quadro che ne risulta non ha nulla dell'idillio pastorale. Assai a ragione il mondo che egli rappresenta è stato caratterizzato come un « inferno agreste ».

XII. - LA POESIA DOPO PALAMÀS

Nei trenta anni tra il 1920 e il 1950, l'astro del Palamàs è ancora fermo sull'orizzonte, ma ha cessato di ascendere, se anche continua ad irradiare la sua luce, almeno nei due primi decenni. Mentre gradatamente declina l'influenza del Poeta sulle nuove generazioni, resta tuttavia acquisita la conquista della nuova lingua poetica, per la quale egli aveva lottato.

La poesia fiume, l'impeto lirico non frenato, aveva potuto generare qualche stanchezza, ed ecco, quasi per contrasto, erigersi, dinanzi alla Musa talora troppo eloquente del Palamàs, scarna, disadorna, negletta, sdegnosa di orpelli, incurante di ritmi e di armonie, la nuda lirica di Costantino Kavafis. Il poeta alessandrino non pubblicò nessun libro in vita. Diffondeva tra gli amici, impresse su fogli volanti, le sue liriche, nate spesso da mesi di faticosa elaborazione, da uno studio intenso, e pur non palese, nella scelta e nella collocazione dei vocaboli, spesso volutamente disadorna e prosaica. Come fu del Calvo, anche il Kavafis è un isolato che si è formato al di fuori della tradizione, e, in qualche modo, ad essa si oppone. Nato e vissuto fuori di Grecia, visitò Atene per la prima volta nel 1904 e, successivamente, poco prima della morte, che avvenne nel 1933. Nato ad Alessandria d'Egitto, di padre oriundo costantinopolitano, nel 1860, pas-

sò in Inghilterra alcuni anni della adolescenza, ma in Alessandria trascorse la parte maggiore della sua vita anche quando, messo da parte l'ufficio statale nel servizio delle irrigazioni, in cui si era occupato, poté consacrarsi ad un ozio letterario negli ultimi anni. Dell'antica Alessandria egli ha fatto la propria patria spirituale. Si narra anche che abbia vagheggiato un'opera storica sui successori del sovrano macedone. Certo è che in tale epoca storica, e nel successivo ellenismo decadente dell'età imperiale, nel quale si scontrano paganesimo e cristianesimo, gli piacque soffermarsi fantasticamente e cercarvi motivi di ispirazione.

La raccolta delle sue liriche vide la luce postuma ad Alessandria, nel 1936, ma già intorno al 1900 la sua nuova maniera poetica era stata riconosciuta e apprezzata dallo Xenòpulos, fine giudice in fatto di poesia. Dopo avere scritto nella lingua epurata, il Kavafis si orientò, nel 1903, verso la lingua popolare, variata tuttavia di forme dialettali costantinopolitane, e arricchita di vocaboli classicheggianti. Con semplicità di mezzi le liriche del Kavafis raggiungono una rara potenza espressiva e ci trasmettono una immagine talora sconcertante, se pur fedele, dell'inquieta ed enigmatica personalità del Poeta. Delle sue liriche alcune hanno il tono della confessione e rievocano con accenti di sensualità ambigua, amori perversi ed equivoche figure di efebi. Si è notato che nomi femminili non ricorrono nella poesia del Kavafis, e si è pure osservato che egli, assorto nella contemplazione di paesaggi interiori, non ha occhi per lo spettacolo del mondo esteriore.

Anche tra le liriche di ispirazione storica, molte hanno il tono della confessione personale, e rivelano pur nella scelta del tema e nella insistenza dei motivi, le particolari predilezioni del Poeta.

Si deve d'altro lato constatare che la formula dell'alessandrinismo decadente non esaurisce per intero la personalità del Kavafis. Se egli appare, per un lato, l'evocatore no-

stalgico di voluttà vietate, egli ci si mostra altrove come l'assertore di una fermezza stoica e virile che accetta senza tremare il destino. Si pensi alla lirica *Il dio abbandona Antonio* e alle *Termopili.*

> Onore a quanti nella loro vita
> posero, e custodiscono, Termopili,
> senza mai dal dovere allontanarsi...
> . . . .
> E onore ancor maggiore a lor si addice
> se prevedono (e molti lo prevedono)
> che Efïalte alla fine apparirà
> e che i Medi alla fine arriveranno...

Al carattere di passività, di abbandono agli impulsi, che è proprio delle liriche piú schiettamente autobiografiche, come *La città,* si contrappone l'energia morale palese in alcune liriche di ispirazione storica, come nelle due sopracitate e nelle *Idi di marzo.* Si dovrà dire che dal sensualismo schiavo degli istinti è uscito il moralista che medita sulla storia, e ne trae lezioni e ammaestramenti? Non a caso, il poeta riprende inconsapevolmente il tono della diatriba cinica di età alessandrina. Quando apostrofa Antonio « che il dio abbandona », egli si rivolge anche al lettore:

> Come da tempo pronto, come ardito,
> come si addice a te che fosti degno
> d'una tale città, con saldo cuore
> fatti vicino alla finestra e ascolta,
> con commozione sí, ma non già coi
> lamenti e colle suppliche dei vili,
> quasi un estremo godimento, gli echi,
> i divini strumenti della banda
> mistica che non vista s'allontana e
> saluta l'Alessandria che tu perdi.

SIKELIANÒS

La forza del temperamento poetico spinge verso vie proprie e nuove il poeta di Leucade, Angelo Sikelianòs. Nato nel 1884, egli si trovava ad Atene all'alba del secolo, intento a studi di legge. Correvano per l'aria le strofe del Palamàs, ma vi giungevano anche gli echi del naturalismo panico di Gabriele D'Annunzio, e i versi liberi, mossi dal vento della prateria, di Walt Whitman. Bello come un giovane Apollo, il Poeta adolescente andava pubblicando nei periodici del tempo liriche ispirate al simbolismo francese. Di lí a poco conobbe e sposò la danzatrice americana Eva Palmer, e con lei viaggiò in Italia, in Egitto, in America. Nel 1907, durante una sosta nel deserto di Libia, scrisse di getto il poema lirico dell'*Alafroiskiatos*, « L'uomo dall'ombra lieve », cioè il veggente, che consacrò la sua fama poetica. Tra le sabbie del deserto, la fantasia del Poeta era tornata, in una vasta rievocazione lirica, alle immagini della adolescenza trascorsa nell'isola natale. Con un senso di panteismo panico, che richiama il D'Annunzio della *Laus vitae*, vi è espressa la universale comunione degli esseri, animati e inanimati, dei morti e dei viventi, nel vasto respiro della terra e del mare. Il Poeta si immerge nell'onda delle sensazioni e con esaltazione ditirambica ritrae il palpito della vita cosmica.

Dopo la parentesi dei *Canti di guerra* (1912), l'impeto giovanile si placa nei canti perfetti della prima maturità, un gruppo di liriche scritte intorno al 1915, e pubblicate nel volume dei *Versi* (1919). Per evidenza icastica e forza evocatrice, per la densità classica della espressione, i carmi sono tra le cose piú belle del Poeta (*John Keats*, *Anadiomène*, *Thalerò*, *La madre di Dante*). Ansioso di penetrare i valori dell'ellenismo, il Poeta si volge successivamente alle forme esoteriche della religiosità greca e, sulle orme di Edoardo

Schuré, cerca di strappare agli antichi misteri il loro segreto, in uno sforzo di ricongiungere Cristianesimo ed Ellenismo, che trova i suoi precedenti nella tendenza sincretistica della religione romana durante l'età imperiale.

Documento di questa deviazione del Poeta verso la filosofia e la teosofia, sono i tre volumi del *Prologo alla Vita* (1915-1917), che anche nei titoli (*La coscienza della terra, La coscienza della razza, La coscienza della donna, La coscienza della personalità creatrice*) richiamano trattati di filosofia. Assecondato dalla Palmer, il Poeta concepisce poi il sogno della «*Idea Delfica*» e si propone di diffondere di nuovo tra gli uomini le verità universali dell'Ellenismo, facendo del sacro luogo di Delfi la sede di una rinnovata anfizionia, un punto d'incontro fra gli uomini d'ogni paese. Come un tempo, gare ginniche nello stadio e spettacoli teatrali avrebbero dovuto riunire gli uomini nel comune culto della bellezza e riavvicinarli all'antico mito. Ed ecco il Poeta allestire spettacoli classici (1927, *Prometeo*; 1930, *Supplici*) e scrivere il già ricordato *Ditirambo della rosa* (1933), nel quale Orfeo dà gli ultimi ammaestramenti ai discepoli, prima di salire sulla montagna dove la morte lo attende.

Nell'itinerario spirituale del Poeta, la lunga deviazione verso la mistica, che si annunzia col *Prologo alla vita* e si prolunga, coll'*Idea delfica*, sino al 1935, non è immediatamente fruttuosa nei riguardi dell'arte. Ridondanze e oscurità sono il tributo pagato dalla poesia per l'iniziazione ai misteri. Opere di grandiosa concezione sono rimaste incompiute, come la *Madre di Dio* (1917) e *Pasqua degli Elleni*, che voleva essere un Vangelo in versi. Pure il lungo travaglio e le tortuose ambagi del pensiero mistico conducono finalmente il Poeta ad una piú profonda coscienza. Gli si rivela cosí la spirituale continuità dello Ellenismo. La sua parola si carica ora di risonanze profonde, ed egli ritrova, in una seconda stagione lirica, la sobria e fresca vena della prima maturità. Egli è pronto, ora, a dire le grandi parole che il suo

popolo attende, ad assumere, negli anni in cui la Musa di Palamàs è prossima al tramonto, o tace per sempre, la missione di poeta nazionale, a parlare egli solo per tutti, e son gli anni della guerra, della resistenza, della occupazione straniera. Il terzo volume della *Vita lirica* (1947), raccoglie, nella seconda parte, la opulenta messe autunnale di questa stagione lirica, riunita a manipoli, tra i quali spiccano *Le Orfiche, i Canti del desiderio* e gli *Epinici* (1940-46), ispirati dal tempo di guerra. Rileviamo nel primo gruppo *Il suicidio di Agesivano, Via sacra, Nel monastero di San Luca, Alta attualità, Motivo attico;* spiccano nel secondo *Lilith, Preparazione alla morte, Lezione suprema*; del terzo ricordiamo *Giuramento di Stige, Banchetto funebre in Grecia,* e il mirabile *Agrafon* che, come non poche di queste liriche, tocca, a tratti, il sublime.

Alle tragedie liriche del Sikelianòs si è già accennato, parlando del teatro. Sono frutto anch'esse dell'ultimo decennio, particolarmente fecondo nella attività del Poeta, che una morte immatura ha troncato, il 19 giugno 1951.

KARIOTAKIS

Una pena vera geme nelle raccolte liriche di Kostas Kariotakis (1896-1928), *Il dolore dell'uomo e delle cose* (1919), *Nepenthi* (1921) e nel volume, piú rappresentativo, delle *Elegie e satire* (1927). Suicida a 32 anni, nel 1928, questo Leopardi greco non fa della letteratura. È uno stanco della vita, un poeta del *taedium vitae*, che crede nella sola realtà del dolore. I suoi versi, spesso frettolosi e negletti, sempre amari e a volte sarcastici, traboccano di una ispirazione sincera:

> Vedremo ancora un simile tramonto trïonfale,
> poi ce ne andremo lungi dalle sere d'Aprile,
> per recarci laggiú, nei reami dell'ombra...

Può darsi che rimangano forse soltanto i versi
dopo di noi, che restino dieci versi soltanto,
quai colombe che i naufraghi sperdano alla ventura
e rechino il messaggio quando già è troppo tardi...

Tesa verso il pensiero dominante della morte, la poesia del Kariotakis eccelle anche nel ritrarre con ricchezza di particolari prosaici gli aspetti ora ridicoli ora crudeli della realtà quotidiana. Nessuno ha reso meglio di lui, e con cosí fine ironia, la vita della provincia greca. Impiegato di prefettura, il Kariotakis fu trasferito da Atene a Prèvesa, dove si uccise.

POLIDURI

Nell'ufficio, ad Atene, il Kariotakis aveva avuto per qualche tempo compagna e, pare, anche amica, la appassionata Maria Poliduri (1902-1930), dal breve e tragico destino. Nata a Kalamata, dove il padre era preside di ginnasio, rimase orfana e venne ad Atene per seguirvi, nel '21-'22 studi di legge, impiegandosi nello stesso tempo per vivere. Nel dicembre 1926 si recò con pochi risparmi a Parigi, donde tornò in patria, delusa e ammalata, nel 1928. La sua vita fu da allora una lenta agonia, sinché essa si spense in un sanatorio vicino ad Atene nell'aprile 1930. Il dramma della sua breve esistenza, divisa tra i richiami della vita e i presentimenti della morte, è espresso nelle due sillogi liriche *Trilli che si spengono* (1929) e *Grido sull'abisso* (1930). Il diario lirico della Poetessa riflette un'anima sensibile alle fugaci gioie della vita, alle materiali bellezze della natura, ed echeggia insieme la desolazione del lento morire. Il canzoniere oscilla fra il pianto amaro e la gelida rassegnazione, ed ha note di freddo distacco nelle quali la poetessa sembra contemplare dall'esterno la propria pena:

L'ultima mia canzone
non scritta sorgerà
dagli occhi tramontati.

L'ultima mia canzone
vergine sgorgherà
dalle impietrate labbra.

Nelle sue liriche, come in un diario spirituale la poetessa si specchia e si confessa giorno per giorno. Ora sono ricordi di infanzia e di giovinezza, rivissuti e trascolorati dalla nuova pena, ora sogni, fantasticherie, aneliti, rimpianti. Alle esuberanze del sentimento non sempre corrisponde una adeguata maturità espressiva, tuttavia, per il suo tono di fremente e palpitante sincerità, il canzoniere della Poliduri rimane tra le voci piú fresche e vive della odierna poesia greca. Scrive di lei il poeta Uranis: « ... due libri di versi, dentro i quali un'anima e un corpo ardono e si disfanno come fiamma. Due libri che contengono piú dolore e morte di quante non abbiano pagine. Nella perenne e cieca corrente della vita, esse sono come due mani di naufrago che si levano in alto imploranti ».

URANIS

Poeta e giornalista, il neoromantico Kostas Uranis (1890-1953) ha legato il suo nome alla silloge *Nostalgie* (1920). È un poeta intimista, di toni piani e a volte crepuscolari. La sua lirica ha spesso l'accento della confessione o della preghiera. I suoi versi, volutamente semplici e negletti, riflettono il tumulto delle grandi città e le fugaci emozioni dei viaggi, il timore della solitudine e della morte in terra straniera, la sete d'amore per le molte donne intraviste e per l'unica eletta.

Nato a Costantinopoli, lo Uranis (il cui vero nome è Kostas Nearchu) fece lunghi soggiorni all'estero e fu anche console di Grecia a Lisbona.

Oltre alle liriche egli lascia numerose impressioni di viaggio — articoli sparsi che si vanno ristampando in volume. Già pubblicati, nella edizione postuma delle « Omnia », i volumi *Italia* e *Spagna*.

VARNALIS

Kostas Varnalis (1886), ricco temperamento poetico dalla fantasia accesa e sensuale, che si concreta in una foga espressiva e pittorica, primeggia tra i giovani che si raccolsero attorno alla rivista *Egeso*, nel 1907. Egli si è poi allontanato dal Palamàs ed ha arricchito la propria ispirazione di idee sociali, facendosi il poeta della dolorosa condizione umana, con un lirismo che a volte ha toni di satira, nei due volumi *La luce che brucia* (1922) e *Schiavi assediati* (1927).

KAZANTZAKIS

Vasta è l'orma che nelle lettere greche dell'ultimo trentennio va stampando il cretese Nikos Kazantzakis (nato a Candia nel 1885). La inquietudine del pensiero filosofico si accompagna in lui al talento della creazione artistica, in un dissidio che di rado si placa fra cuore e intelletto. Anche nel campo della lingua egli continua certe tendenze estreme dello psicarismo, convinto com'è che la lingua neogreca si trovi tuttora in una fase plastica e dinamica, e che sia lecito all'artista non solo arricchirla di vocaboli idiomatici, ma anche di libere creazioni, suggerite dalle esigenze della espressione poetica.

Libri di viaggio, poemi epici, tragedie liriche e romanzi sono il frutto della operosità di questo multiforme ingegno. Scolaro a Parigi del Bergson, esordí in letteratura nel 1906,

con un racconto poetico, *Il serpente e il giglio*, libro estetizzante di voluttà e di morte. Nel 1910 pubblicò *Il capomastro*, dramma di ispirazione nietschana, che fu musicato piú tardi dal Kalomiris. Nel 1920, inviato dal Governo greco nel Caucaso, contribuí al salvataggio degli abitanti greci di quelle regioni e del Mar Nero. Nel 1946 fu per pochi giorni ministro in un gabinetto di pacificazione nazionale. Nel 1947 lavorò per qualche mese presso l'Unesco, a Parigi. Da allora si è stabilito sulla Costa Azzurra.

Il Kazantzakis ha espresso il suo credo filosofico nella *Ascetica* (1927; II ed. 1945): l'uomo ha il dovere di collaborare con Dio nell'opera della creazione, nella lotta che Egli sostiene per tramutare la materia in spirito.

Inquieto Ulisside, il Kazantzakis ha raccolto in piú volumi le sue impressioni di viaggio nei piú diversi paesi, Spagna, Egitto e Siria, Giappone e Cina, Russia, Inghilterra (1945). Ad Ulisse, simbolo nel quale il poeta meglio ritrova se stesso, egli ha dedicato dapprima un dramma (1927), e poi addirittura una moderna *Odissea* (1938), prolisso poema di 33.333 versi, che si inizia là dove si arresta il racconto di Omero. Dopo avere ucciso i Proci, Ulisse si avvede che la piccola Itaca non può piú contenerlo, e parte per il suo ultimo viaggio, che non ha meta se non il suo stesso errare, e lo condurrà, oltre Sparta e la Creta minoica, alle sorgenti del Nilo, all'Africa del Sud, al Polo australe, e, infine, alla morte. Nella seconda parte il fantastico viaggio dell'eroe omerico sfocia addirittura nella metafisica: egli si incontra persino con Don Chisciotte, con Amleto e con Budda. L'Ulisse del Kazantzakis è una figura composita che risulta dalla sovrapposizione di miti ellenici e stranieri: un Ulisse doppiato di Faust. A poco a poco finisce per immedesimarsi nel proprio eroe lo stesso autore, dominato dalle sue vaste esperienze spirituali. Nonostante le riserve dei critici, che lamentano l'uso di vocaboli dialettali cretesi, e certe arditezze della concezione, grandiosa, ma, a volte, barocca, questa nuova

Odissea è tuttavia un'opera altamente significativa, ed ha scorci drammatici e lirici di notevole bellezza.

Audace e instancabile, il Kazantzakis non arretra dinanzi ad opere di vasta lena. Dopo averci dato una versione completa della *Divina Commedia,* ricca di virtú poetiche, egli attende ora alla traduzione dei poemi omerici, e, come prima nella assolata solitudine di Egina, cosí ora tra i pini di Antibes, dove si è stabilito fin dal 1948, il Kazantzakis attende unicamente allo scrivere. Alla tragedia egli torna volentieri quando una grande figura della storia o del mito urge alla sua fantasia. Dopo il *Niceforo Foca* (1927) e il *Cristo* (1928), e il già ricordato *Ulisse*, sono dell'ultimo decennio il *Prometeo, Jang-Tse, Melissa, Giuliano l'Apostata* (1945), il *Capodistria,* di ispirazione patriottica (1946), *Costantino Paleologo,* l'ultimo imperatore bizantino. In *Sodoma e Gomorra* (1950), il ribelle Lot si oppone al docile Abramo.

Piú che nei drammi, il geniale e fervido scrittore cretese ha forse trovato ultimamente nel romanzo la forma piú adatta a contemperare i paradossi del pensiero filosofico e gli estri della vivace fantasia. Ne è conferma il successo di pubblico e di critica che ha accolto il romanzo *Alessio Zorba* (1946), piú esattamente *Vita e fatti di Alessio Zorba,* subito tradotto in francese e in altre lingue. Nello sfondo idilliaco del paesaggio di Creta, ci son mostrati in azione, l'uno accanto all'altro, come Sancho Panza e Don Chisciotte, l'uomo del popolo e l'intellettuale, che è una maschera dell'autore. Lo Zorba è un uomo semplice, dal carattere tipicamente greco, che ha il dono di vedere con occhi sempre nuovi e freschi le cose di ogni giorno e di agire con naturale saggezza e spontaneità. Ispirandosi al suo esempio, « l'uomo di penna » avrebbe potuto salvarsi. Lo scrittore sente però che è troppo tardi e si limita a rappresentare la vita e a trasformarla in letteratura.

Allo *Zorba* altri romanzi sono seguiti, alcuni direttamente in francese (il *Toda Raba,* visione poliedrica dei contra-

stanti aspetti della Russia sovietica, e il *Jardin des rochers*, di soggetto giapponese). Ha ultimamente veduto la luce anche nel testo greco (1954) il *Cristo di nuovo in croce*, pubblicato precedentemente (1949) nelle maggiori lingue straniere e accolto con favore in Europa e in America. Ne è in corso anche una traduzione italiana. L'azione si svolge in un remoto villaggio di Anatolia, dove Greci e Turchi abitano insieme. Rilevante il successo dell'ultimo romanzo *Il Capitan Michalis* (1954), ispirato a episodi della insurrezione cretese. Esso ha tuttavia suscitato critiche in Grecia per la libertà con cui vi si parla della religione e del clero.

Sotto lo pseudonimo di Mirtiotissa, la signora Theoni Dracopulu (1885), ha espresso in piú sillogi liriche (*Fiamme gialle*, 1925; *I doni dell'amore*, 1932), ultimamente riunite nel volume delle *Poesie* (1954), le emozioni di una intensa vita sentimentale e le vibrazioni di un'anima appassionata con accenti di schietta femminilità. Grazie a lei molte liriche della Contessa de Noailles hanno trovato una adeguata veste greca.

Colla freschezza della poesia popolare, una sommessa ma ricca vena di canto pullula nelle liriche di Giorgio Athanas (1893), tornato ultimamente alla poesia coi *Canti della montagna* (1953). Dalla nativa Lepanto Giorgio Athanas (al secolo Giorgio Athanasiadis Novas) ha recato con sé questo dono di poesia che non lo abbandona nemmeno tra le gravi cure della vita politica (già presidente del parlamento greco e piú volte deputato e ministro), né in mezzo al frastuono delle grandi metropoli. Con tono ora nostalgico ora sorridente egli ci ha detto l'incanto della vita greca di provincia. La sua Musa ripugna agli accenti epici, ma sa dire con epigrammatica grazia, tra le pieghe del madrigale, le rugiadose pene d'amore o rievocare con idilliaco abbandono le voci del bosco e dei campi.

XIII. - IL SOPRAVVENTO DELLA PROSA

Vinta la battaglia della lingua, anche la prosa tende sempre piú decisamente verso mete di espressione artistica. Il terreno della letteratura si fa piú ricco per lo ampliarsi del ritmo della vita greca e per il maturarsi della coscienza nazionale. Già nel 1912 Creta e le isole vicine alla costa d'Asia (fra cui Lesbo e Chio) erano entrate in pieno nell'orbita della vita greca. Ma è soprattutto nel 1922, con l'afflusso dei profughi d'Asia Minore, che segue all'incendio di Smirne, e col forzato scambio delle popolazioni, l'inizio di un rimescolarsi delle stirpi greche e il maturare di fermenti rinnovatori. Con l'urgere di nuove esperienze, come negli altri campi della attività nazionale, cosí anche in quello della letteratura, i profughi recano un contributo a volte decisivo e impulsi di rinnovamento. La prosa d'arte prende ora il posto che le compete. La letteratura entra cosí nelle abitudini quotidiane, diviene cultura. In questo medesimo tempo la poesia tende a raccogliersi nei cenacoli, o addirittura a rinchiudersi nelle conventicole degli ermetici.

MIRIVILIS

La figura di Stratis Mirivilis, nato a Lesbo nel 1892, appare al primo piano in questo secondo quarto del secolo.

Dall'isola di Saffo — che già diede i natali ad Argiris Eftaliotis — egli reca alla prosa neogreca un temperamento di narratore che mentre ritrae la realtà naturale ed umana, la anima col soffuso lirismo di una sensibilità ricca e varia. Il suo nome si impone in seguito alla pubblicazione di *Vita nella tomba* (1ª ed. del 1923, ed. definitiva del 1932) che sotto forma di lettere dirette alla moglie dal sergente Costula ritrae impressioni della guerra di trincea sul fronte di Salonicco. Come in altri consimili libri, anche qui la guerra è veduta nel suo realismo, senza orpelli e senza false retoriche. Non mancano tuttavia gli episodi comici e note di satira si appuntano contro i generali da parata. Negli intervalli della tragedia si insinuano toni di idillio. Tradotta in francese (sotto il titolo *De profundis*) e piú volte ristampata, l'opera è tra le piú rappresentative della odierna letteratura. Di più matura struttura, per quanto riguarda la unità della composizione, si rivela il successivo romanzo *La maestra dagli occhi d'oro* (1933), dove la personalità dello scrittore appare arricchita di piú larga esperienza umana. L'opera non evoca soltanto gli orrori della guerra, ma ritrae gli aspetti del dopoguerra nell'isola natale dello scrittore; la tragedia si attenua in idillio nella seconda parte, quando la protagonista, che la guerra ha privato di un marito non amato, cede alle lusinghe di un nuovo amore. Dopo alcune novelle, raccolte in volume nel *Libro verde* (1935) e le prose liriche del *Canto della terra* (1937), dove sono alcune tra le sue pagine piú belle, e un altro volume di racconti (*Il libro azzurro*, 1939), il Mirivilis ci ha dato un piccolo capolavoro nel lungo racconto *Basilio l'Albanese* (1943). L'operetta ci dà un quadro fresco e vivo del paesaggio di Lesbo e dei costumi dell'isola, quando Greci e Turchi ancora vi convivevano insieme. L'eroe è un « bravo », un *palikari*, la cui bravura non conosce limiti ed è fine a se stessa. Il padre di Basilio, un muratore che lavorava alle « fabbriche », per la sua cocciutaggine era stato soprannominato l'Albanese. Basilio lo serviva nel lavoro ed

aveva la incombenza di far salire, al segnale dato, il secchio con la calcina. Una volta che non intese l'ordine, il padre, irato, gli lanciò contro il martello, e per poco non lo uccise. Il figlio, alla sua volta, tirò fuori la pistola e sparò contro il padre, ferendolo a un piede. Poi, compreso il proprio fallo, presentò al padre la pistola carica e gli disse: « Padre, prendila e uccidimi! ». Ma il padre non lo uccise e mostrò di apprezzare la sua bravura.

E cosí via, di bravata in bravata, sino alla immatura fine, bizzarra e tragica insieme, del protagonista. Il racconto è calato come in un alone magico entro l'atmosfera calda e luminosa dei ricordi di infanzia e di adolescenza dello scrittore, che creano attorno ai personaggi e alle vicende una irreale cornice di fiaba, nella quale è la grazia e l'incanto del piccolo libro.

Tra le opere posteriori del Mirivilis ricordiamo i *Folletti* (1945) e *Pan* (1946). Ai ricordi di Lesbo attinge la sua ispirazione anche il piú recente romanzo del Mirivilis, *La Madonna Gorgona* (1950), una immagine della Madonna, raffigurata in parte come Sirena, che veglia sulla umile vita dei pescatori.

VENEZIS

Se Mirivilis ha evocato la guerra sul fronte di Salonicco, la tragedia dei Greci d'Asia rivive nell'opera narrativa di Elia Venezis. Nello sconcertante libro autobiografico *Matricola 31328* (1931) egli ci ha detto con crudo realismo le sue esperienze e le sue sofferenze di prigioniero dei Turchi, impiegato con altri Greci in una squadra di lavoro. Sofferenze e crudeltà inaudite, sullo sfondo tragico della guerra e della disfatta. La odissea dei profughi d'Asia, strappati al suolo natale, si specchia nel romanzo *Serenità* (1939), che ci presenta le vicende di un gruppo di profughi, stanziati nel lu-

glio 1923 ad Anàviso, arido e sassoso litorale dell'Attica, e i loro sforzi per costruirsi sulla terra inospitale una vita nuova. Dal gruppo emergono figure e caratteri, ma non protagonisti. Il romanzo è l'epopea collettiva degli uomini sradicati. Lo scrittore, nato ad Aivalì (1904), la antica Cidonie, sulla costa d'Asia, e trasferito dal 1923 ad Atene, dove è da piú anni impiegato presso la Banca di Grecia, ha vissuto il dramma della sua gente. Sulla nuova terra i coloni non trovano traccia di vita recente, ma solo antiche tombe. I personaggi si avvicendano quasi a turno e l'azione si condensa in episodi. Tra i piú notevoli, nella prima parte, il ritrovamento di una antica statua e la violenza subita da Anna nella seconda. Una prosa poetica e musicale dà il tono lirico a questo libro suggestivo e amaro.

Alla terra perduta, alla terra della sua fanciullezza, ritorna il Venezis dopo un volume di novelle (*Egeo*, 1941), col nuovo romanzo *Terra d'Eolia* (1943), commosso monumento d'affetto a quella costa dell'Asia Minore che i Greci avevano abitato per millenni e che ora hanno abbandonato per sempre. Una atmosfera lirica circola tra le pagine di questo libro poetico e costituisce la unità spirituale che lega insieme i paesaggi e le figure nostalgicamente evocate dallo scrittore. Al Venezis dobbiamo anche un recente libro di viaggio (*Autunno in Italia*, 1950).

KONDOGLU - KASTANAKIS KOSMAS POLITIS

Tra gli scrittori oriundi dell'Asia Minore è degna di particolare rilievo la figura di Fotis Kòndoglu (1897), prosatore di talento e pittore di ispirazione bizantina. Ai temi vissuti preferisce soggetti attinti alla storia. Indifferente alle mode letterarie, si distingue per la spontaneità e per certa negligenza nella esposizione che non subordina ad un piano prestabilito. Pittore di santi, si compiace di creare una atmosfe-

ra di avventure e di eroismo attorno ai suoi personaggi. Ricordiamo il *Pedro Cazas* (1923), *Vasada* (1924), *Viaggi* (1925), *Astrolabio, Uomini illustri e uomini dimenticati.*

Un'aria d'Europa si avverte nei racconti e nei romanzi di Thrasos Kastanakis (1900), insieme con l'influsso, nella estetica e nella lingua, dello Psicharis, fatto naturale se si pensi che questo scrittore vive ad Antibes, e insegna come ripetitore in quella scuola di Rue de Lille, dove lo Psicharis fu docente. Egli si distingue tuttavia per originalità di espressione e abilità nella psicologia, ha l'occhio ai grandi problemi del mondo moderno e considera dall'alto la realtà greca e il mondo occidentale. Ricordiamo tra i suoi romanzi *I principi* (1924), *Il ballo d'Europa* (1922), *La razza degli uomini* (1932), *I misteri della grecità* (1933) e *Grassi borghesi.*

Nonostante ineguaglianze, incongruenze e difetti di stile, si ricorda di Kosmas Politis (pseudonimo di P. Taveludi, nato nel 1888) *Il bosco di limoni* (1931), per la efficace descrizione di stati d'animo e per il lirismo di certe immagini, nonché per la psicologia di alcuni personaggi. Anche l'*Eroica,* dello stesso scrittore, (1939), storia tenera e tragica insieme, è considerata opera di notevole interesse.

TERZAKIS - PETSALIS - THEOTOKAS

Angelo Terzakis, (1907), autore di tragedie bizantine già ricordate, è anche apprezzato scrittore di romanzi. Un crescente progresso conduce dai *Prigionieri* a *La città violetta* (1937), al *Viaggio con Espero,* a *La principessa Isabeau* (1943). Quest'ultimo è un grande romanzo storico la cui azione è collocata nel Peloponneso al tempo della Francocrazia. Sull'arazzo istoriato e policromo dello sfondo medioevale spiccano le figure dei due protagonisti, la principessa Isabeau, figlia di Guglielmo Villarduino, e il giovane greco che l'ama romanticamente e si fa promotore di una riscossa na-

zionale. L'opera, che rivela un'arte matura di narratore, ha consacrato la fama del Terzakis, che ha successivamente pubblicato altri due romanzi (*Aprile*, 1946, e *Senza Dio*, 1951).

Anche Thanasis Petsàlis (1904), dopo notevoli affermazioni fra cui *La predestinazione di Maria Parni*, ha conseguito piú largo successo col grandioso romanzo storico in due tomi *I Mavròliki* (1947), nel quale, attraverso la storia di una famiglia, sono delineate le vicende della nazione greca nei secoli della Turcocrazia. Ha pubblicato successivamente *La campana di Santa Trinita* (1949).

Il romanzo *Argo* di Giorgio Theotokàs (1905) ci presenta un mondo chiassoso di giovani che si mette in moto per giungere... al pane, al pensiero, alla gloria... Tutta questa gente, che viaggia con la nave della vita, con Argo, si troverà lanciata nell'azione, senza raggiungere mai nessuna riva, né le proprie ambizioni, né le proprie idee... Il Vello d'oro non c'è. Lo scrittore ci rappresenta cosí la storia di un circolo di studenti. Il libro *Euripide Pentozalis e altre novelle*, muove forse dai ricordi di giovinezza dell'autore. In *Demonio* (1938) è ritratto un tipo di donna combattiva. Il successivo *Leonida* ha un accento autobiografico e ci dice la formazione spirituale di un giovane costantinopolitano. Le pagine d'amore sono tra le piú riuscite. Felicemente caratterizzati i personaggi.

VUTIRÀS

Tra i narratori piú giovani, rimane fedele a se stesso l'anziano Demostene Vutiràs, fecondo novellatore, che è rimasto il ritrattista per eccellenza delle classi popolari della società greca. Salutato come una promessa, al principio del secolo, dallo Xenòpulos, egli non ha corrisposto per intero alla attesa, pur essendo fecondissimo scrittore e di innegabile talento. La invenzione in lui è sempre migliore della esecuzione. Tut-

tavia, se alcuni racconti non reggono ad una critica anche benevola, altri sono considerati dei piccoli capolavori, e si apprezza la simpatia umana dello scrittore per i suoi personaggi. Si ricordano i suoi *Randagi* e la *Vita malaticcia.*

KÒKKINOS

Nato a Pirgo nel 1884, Dionisio Kòkkinos, insieme con lo Xenòpulos ha contribuito notevolmente a staccare la narrativa greca dal folklore e dalla pittura di ambiente ed a creare il dramma borghese, prima di consacrarsi, verso il 1930, alla sua monumentale e documentata *Storia della rivoluzione greca.* Accademico e direttore della Biblioteca Nazionale d'Atene, egli ha mostrato il suo talento versatile anche nella critica d'arte. Narratore pieno di movimento e di forza drammatica, si è affermato con romanzi e racconti ben costruiti, che riflettono la società ateniese contemporanea. Ricordiamo la *Signora dal cavallo bianco,* dove si ritrae la Atene di Giorgio I, *Il nido segreto* (storia d'amore), *Vertigine* (un forte romanzo che riflette l'atmosfera del primo dopoguerra). Tra i suoi racconti di salda struttura drammatica è da ricordare *Un colpo di fucile nell'Acqua Azzurra,* dominato dall'altera ed enigmatica figura di Maura, una fanciulla che ama segretamente il cugino e rifiuta di accasarsi, come vorrebbero il padre e la madre. Il racconto ha una fine drammatica perché il fidanzato imposto dai parenti è ucciso da una misteriosa fucilata, alla vigilia delle nozze. L'unico testimone non parlerà, vinto dalle preghiere di Maura e dalla pietà che prova per lei; il delitto resterà impunito.

KARAGATSIS - PREVELAKIS - BASTIAS XEFLUDAS - NARRATRICI

Talento di narratore e accesa fantasia ha mostrato M. Karagatsis in piú romanzi di ispirazione freudiana, concentrati attorno ad un unico personaggio e, per cosí dire, biografici (*Il Colonnello Liapkin*, 1933; *Iunkermann*, 1940; *Chimera*, 1940; *Storia notturna*, *L'isola perduta*, 1943; *Il signore di Kastropirgo*, 1944; *La fine di Michalos*, 1949). La fervida e forse troppo facile vena di questo scrittore non ha tuttavia ancora incontrato quel pieno consenso di critica che si raccoglie intorno alle opere equilibrate e mature.

Sotto la influenza della tecnica narrativa di Kòndoglu e del suo conterraneo Kazantzakis, anche il cretese Pandelìs Prevelakis si è fatto apprezzare, come narratore e stilista, in quadri di ambiente, fortemente impregnati di colore locale. Dalla *Cronaca di una cittadina* (1938), dedicata alla nativa Rètimno, alla *Desolazione di Creta*, dove si rievoca la insurrezione cretese del 1866, l'arte di questo scrittore è fortemente legata alla sua terra, né se ne discosta nel successivo *Albero* (1948), narrazione a sfondo storico, che vuol essere insieme continuazione del precedente volume, e inizio di una nuova serie. Dai consueti temi cretesi egli si è discostato ultimamente per cimentarsi nella tragedia storica, col *Sacro macello*, che si ispira alla Firenze dei Medici e al nostro Rinascimento.

Ispirazione marina hanno i libri di Kostìs Bastiàs, già altrove segnalato per il suo contributo al teatro. Qui ricordiamo *Minàs il ribelle*, storia di un corsaro, e il recente *Papulakos*, (Nuova York, 1952) che rivela tendenze mistiche.

Stelio Xefludas, nato nel 1901, si è soprattutto distinto per una sua prosa lirica alla Rilke, ricca di risonanze e di accordi interiori. Caratteristica la tendenza ad evadere dal realismo in una atmosfera rarefatta e poetica. Ricordiamo *I*

quaderni di Paolo Fotino, 1930; *Accordo interiore*, 1932; *Eva*, 1930; *Alla luce dell'angelo bianco*, 1936.

Fra le narratrici acquistò rinomanza Lilika Nakou, per qualche romanzo a sfondo sociale, dai toni crudi e forti e per una vita di Edgar Poe. Recente il successo di Margherita Liberaki, col romanzo *Cappelli di paglia* (1946). Le protagoniste sono tre ragazze, tre sorelle, ritratte nella atmosfera familiare e nel loro svegliarsi dalla adolescenza alla vita. Il lento ritmo narrativo aderisce con tono di calda simpatia alle piccole cose della realtà quotidiana.

Assai prima dell'una e dell'altra, Tatiana Stavru, nel romanzo *Prime radici* aveva rappresentato con singolare efficacia il dramma dei profughi d'Asia, nel loro primo tentativo di radicarsi alla terra greca.

CHARIS - J. M. PANAJOTOPULOS

Pietro Charis (pseudonimo di Gianni Marmariadis), nato ad Atene nel 1902, sta al centro della vita letteraria ateniese, come critico e come direttore, da quasi un ventennio, del quindicinale letterario *Nea Hestìa*. Egli si è altresí affermato con prose narrative che hanno pregi di invenzione e di stile. Ricordiamo i suoi *Racconti* (1924), ripubblicati in nuova edizione sotto il titolo *L'ultima notte della Terra* (1942), e il successivo volume di novelle, *Mondi lontani* (1944).

Anche come narratore si è affermato J. M. Panajotòpulos (1901), specie coi romanzi *Lume di stelle* (1945) e *Umile vita* (1945, cronache del tempo di guerra).

Lume di stelle traspira una grazia malinconica e leggera per la rievocazione degli anni della adolescenza, ricca di tormenti e d'incanto. Sullo sfondo del primo dopoguerra, ci è presentato l'affacciarsi alla vita di un gruppo di adolescenti, giovani e ragazze, compagni di scuole, col loro bagaglio d'il-

lusioni e di speranze. Accanto al tormentato protagonista, Angelo, assorto nella vita interiore e destinato ad una morte precoce, spiccano le figure della spensierata bellezza di Danae che vive paga dell'attimo, la dolce e materna Erse, e Nico, il compagno ricco e forte, a cui la vita sorride. Ciascuno per una strada diversa affronta il proprio destino. Con le memorie di adolescenza dello scrittore, rivissute in trepida dolcezza di ricordi, è presentato nel romanzo il dramma della generazione che si affacciava alla vita nel 1918.

Anche le sue impressioni di viaggio, *Forme della terra greca* (1937), *Orizzonti di Grecia* (1940), *Lo scarabeo sacro*, libro sull'Egitto (1950) e il recentissimo *Europa* (1952), nel quale molti capitoli son dedicati all'Italia, rivelano la ricca sensibilità e il talento di questo operoso e complesso scrittore che si è conquistato una posizione di primo piano anche con cinque volumi di critica letteraria (*Opere e personaggi*, 1943-1949), dei quali fan parte anche un volume su Palamàs (1944) e uno su Kavafis (1947). Il temperamento poetico del Panajotòpulos si esprime felicemente anche in alcune sillogi liriche, dal *Libro di Miranda* (1924) agli *Abbozzi lirici* del 1933, dove son raccolte le migliori liriche di un decennio. Una nobile melanconia vi si esprime entro una atmosfera musicale. Alla poesia è tornato ultimamente il Panajotòpulos con le nuove liriche raccolte in *Alkyone* (1952), ricche di nuovi suggestivi toni, dove il linguaggio poetico si arricchisce per le assimilate esperienze dello ermetismo e del cavafismo, senza tuttavia uscire interamente dalla via tradizionale della poesia neogreca.

BIBLIOGRAFIA E INDICI

BIBLIOGRAFIA

LETTERATURA:

In aggiunta alle storie letterarie menzionate nella prefazione, ricordiamo:

Nicolai R., *Geschichte der neugriechischen Litteratur*, Lipsia 1876;
Lebesgue Ph., *La Grèce littéraire d'aujourd'hui*, Parigi, 1906;
Andreadis A., *Trois étapes de la littérature grecque moderne*, Bruxelles, 1921;
Vutieridis Elia, Ἱστορία τῆς νέας ἑλληνικῆς λογοτεχνίας; 2 voll., Atene, 1924-1927;
del medesimo, Σύντομη ἱστορία (1000-1930), Atene, 1934;
Kambanis A., Ἱστορία τῆς νέας ἑλληνικῆς λογοτεχνίας, I ed., Atene, 1925 (5ª ed. 1948);
Kambanis Aristos, Ἱστορία τῆς νέας ἑλληνικῆς κριτικῆς, Atene, 1935;
Panajotòpulos J. M., Στοιχεῖα ἱστ. τῆς νέας ἑλλην. λογοτεχνίας, Atene, 1938 (1ª ed. 1936);
Zoras G., *Lineamenti storici della letteratura neoellenica*, Roma, ed. Studium, 1931, pp. 42 (rist. 1939, pp. 32);
Paraschos Cl., Εἰσαγωγὴ στὴ σύγχρονη ἑλληνικὴ ποίησι, Atene, 1940;
Dimaras K. Th., Ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας, Atene, 2 voll., 1948-1949 (ristampa 1954, in un solo volume):
I (dalle origini a Solomòs)
II (dal Romanticismo ai nostri giorni);

MONOGRAFIE:

Gidel Ch., *Études sur la littérature grecque moderne*, Parigi, 1866;
Gidel Ch., *Nouvelles études sur la littérature grecque moderne*, Parigi, 1878;
Διαλέξεις περὶ ἑλλήνων ποιητῶν τοῦ ιθ´ αἰῶνος, Atene, 1909 (di autori diversi; vi si tratta di Rigas, Vilaràs, Christòpoulos, Solomòs, Calvo, dei fratelli Sutzos, Rangavìs, Orfanidis, Zalokostas, Tertzetis,

Valaoritis, Tipaldos, Paraschos, Polilàs, Marcoràs, Viziinòs e Kristallis);
Pernot H., *Études de littérature grecque moderne*, Parigi, 1916;
Pernot H., *Études de littérature grecque moderne*, deuxième série, Parigi, 1918;
De Simone Bronwer Francesco, *La Grecia moderna*, raccolta di scritti neoellenici, Napoli, I, 1909; II, 1912; III, 1913;
Canna Giovanni, *Scritti letterari*, Casale Monferrato, 1919 (scritti di letteratura greca moderna, pp. 111-211);
Paraschos Cl., Δέκα ἕλληνες Λυρικοί, Atene, 1937;
Baud-Bovy S., *Poésie de la Grèce moderne*, Losanna, 1946;
Permanence de la Grèce (saggi raccolti da Paul Lemerle e testi tradotti da Robert Levesque), Les Cahiers du Sud, 1948;
Panajotòpulos J. M., Τὰ πρόσωπα καὶ τὰ κείμενα (saggi letterari vari), voll. 5, Atene, 1943-1948;
Roussel L., *Karagheuz, ou le théâtre d'ombres à Athènes*, Atene, 1921;
Lascaris Nikos, Ἱστορία τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου, 2 voll., Atene, 1938-1939;
Sideris Jannis, Ἱστορία τοῦ νέου ἑλληνικοῦ θεάτρου, I (1794-1908), Atene, 1952;
Georgiades Thrasibulos, *Der griechische Rhythmus* (musica, danza, verso e lingua), Amburgo, 1945;
Festa Nicola, *L'umanesimo*, 2ª ed., Milano, 1940;
Merlier O., *Skiathos île grecque*, Parigi, 1932 (saggio su Papadiamandis, con traduzione della Φόνισσα);
Palamàs Kostìs, *Poesie*, scelte e tradotte dal dott. Vincenzo Biagi, Pisa, 1934;
Lavagnini B., *Trittico neogreco* (Porfiras, Kavafis, Sikelianòs, presentati e tradotti da B. L.), Edizioni dell'Istituto Italiano di Atene, 1954;
Lavagnini B., *Alle fonti della Pisanella, ovvero D'Annunzio e la Grecia moderna*, Palermo, 1942;
Lavagnini B., *La ballata neogreca del fratello morto e il miracolo dei Santi Confessori di Edessa*, in Προσφορά a Stilpon Kiriakidis, Thessaloniki, 1953, pp. 399-404;
Salvanos Gerasimos e Vassos, Ἡ Ἰόνιος Ἀκαδημία (fondazione, professori, studenti), Atene, 1949;
Brighenti Carlo, *Uomini della Grecia moderna: Lorenzo Mavilis*, Torino, 1934;
Solomòs Dionisio, *Elogio di Ugo Foscolo*, con intr. e note di C. Brighenti, Torino, 1934;

Calvo Andrea, *Teramene e Danaidi*, a cura di G. Zoras, Roma, 1938;
F. M. Pontani, *Le poesie italiane di Dionisio Solomòs*, in « Giornale st. di lett. it. », LIX, fasc. 353 (1941);
Levesque Robert, *Domaine grec 1930-1946* (traduzioni di prose e poesie), Genève-Paris, 1947;

PERIODICI:

Particolare importanza per seguire il movimento della letteratura contemporanea hanno i periodici letterari, e primo fra essi il quindicinale *Nea Hestìa*, fondato da Gregorio Xenòpulos e ora diretto da Pietro Charis. Anche Cipro ha un apprezzato periodico letterario nelle *Kypriakà Gràmmata*, pubblicate a Nicosia. D'altro canto la *Ellinikì Dimiurghìa*, fondata nel 1948 e diretta dall'accademico Spiro Melàs (ultimo pubblicato il fascicolo n. 153 del 1 luglio 1954), coi numerosi fascicoli antologici dedicati a singoli scrittori, ha contribuito notevolmente alla divulgazione della letteratura neogreca.

A Salonicco, fra il 1936 e il 1940, si pubblicò la rivista *Olimpo*. Quasi contemporaneamente si stampava in Italia un bollettino mensile letterario della Radio Bari. Fanno parte anche agli studi di greco medioevale e moderno gli *Studi bizantini e neoellenici* fondati e diretti da Silvio G. Mercati (otto volumi pubblicati fra il 1924 e il 1953).

Olimpo, rivista di cultura mediterranea (dir. Vùlture e Xefludas), Soc. Naz. « Dante Alighieri », Salonicco, 1936-1940;
ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΙΣ ἑλληνοιταλικῆς πνευματικῆς ἐπικοινωνίας (*Rivista di cultura italo-greca*), anno III (1940), num. 1-10 (bilingui). Le due annate precedenti I (1938) e II (1939), pubblicate in greco sotto il titolo Ῥαδιοεπιθεώρησις (Bollettino delle trasmissioni radiofoniche per la Grecia).
Cfr. anche: *Le trasmissioni speciali per la Grecia* (della Radio Bari) 1 Luglio 1934 - 1 Luglio 1937, testo greco e italiano, Firenze, Vallecchi, 1937, pp. 153, con 11 tavole.
Studi bizantini e neoellenici, I (1924), II (1929), III (1931), IV (1935), V (1939), VI (1940), VII (1935), VIII (1953); i volumi V e VI contengono gli Atti del V Congresso Internazionale di Studi Bizantini, tenuto a Roma nel 1936, mentre i volumi VII e VIII, pubblicati a Roma dalla Associazione Nazionale per gli Studi Bizantini, raccolgono gli Atti dell'VIII Congresso dei medesimi studi (tenuto a Palermo nell'aprile 1951).

BIBLIOGRAFIE:

Legrand E., *Bibliographie hellénique,* Parigi, 1885-1928: sec. XV-XVI (voll. 4), sec. XVII (voll. 5), sec. XVIII (voll. 2);
Legrand E., *Bibliographie Ionienne,* 2 voll., Parigi, 1910;
Ghinis-Mexas, Ἑλληνικὴ βιβλιογραφία 1800-1863: tomo I (1800-1839), tomo II (1840-1855), Atene, 1939-1941;
Bulletin analytique de Bibliographie néohellénique, pubblicato dallo Istituto Francese di Atene: 1945 (fasc. I), 1946 (II e III), 1947, 1948, 1949, 1950, 1951, 1952;

TESTI:

Legrand E., *Monuments pour servir à l'étude de la langue néohellénique*: I serie 19 fasc. 1870-1872; II serie 7 voll. 1874-75; III serie 1 vol. 1907.
Sathas K. N., Μεσαιωνικὴ Βιβλιοθήκη, 7 voll., Venezia, 1873;
Wagner G., *Carmina graeca medii aevi,* Lipsia, 1874;
Wagner W., *Trois poèmes grecs du Moyen Age,* Berlino, 1881;
Legrand E., *Bibliothèque grecque vulgaire,* vol. I-IX, 1880-1902; un X vol. pubblicato nel 1913 da Hesseling e Pernot.

VASIKÌ VIVLIOTHIKI:

È in corso di pubblicazione ad Atene, dal 1952, la *Vasikì Vivliothiki* (la « Biblioteca », cioè « fondamentale » o « di base » per la conoscenza della letteratura neogreca), che prevede in 48 volumi, dei quali alcuni antologici, la ristampa degli autori più importanti. Sino a questo momento sono stati pubblicati 24 volumi.

Diamo un repertorio alfabetico degli autori che vi sono sinora contenuti, indicando il numero del volume e le pagine relative;

A. Adamantiu - 37, pp. 327-332, Atene, 1954;
A. Antoniadis - 12, pp. 273-274, Atene, 1954;
K. Christomanos - 40, pp. 306-312, Atene, 1953; 30, pp. 168-259, Atene, 1953;
E. Dafni - 21, pp. 351-362, Atene, 1953;
S. Dafnis - 21, pp. 329-349, Atene, 1953;
G. Drosinis - 24, pp. 121-240, Atene, 1953;
N. Episkopopulos - 30, pp. 260-304, Atene, 1953;
I. Filimon - 37, pp. 86-99, Atene, 1954;
D. Guzelis - 40, pp. 33-54, Atene, 1953; e 14, pp. 93-97, Atene, 1953;
G. Hatzidakis - 37, pp. 256-283, Atene, 1954;
P. Horn - 40, pp. 333-373, Atene, 1953;

S. Isidoridis - 12, pp. 267-269, Atene, 1954;
S. Lambros - 37, pp. 228-255, Atene, 1954;
N. Lapathiotis - 30, pp. 346-375, Atene, 1953;
I. Kalamogdartis - 12, pp. 240-243, Atene, 1954;
P. Kalligas - 37, pp. 71-85, Atene, 1954;
G. Kalosguros - 14, pp. 261-285, Atene, 1953;
A. Kalvos - 14, pp. 101-140, Atene, 1953;
N. Kambàs - 24, pp. 343-372, Atene, 1953;
G. Kambisis - 40, pp. 296-300, Atene, 1953;
D. Kamburoglu - 12, pp. 287-294, Atene, 1954; 21, pp. 261-312, Atene, 1953;
I. Karasutsas - 12, pp. 123-196, Atene, 1954;
P. Karolidis - 37, pp. 183-216, Atene, 1954;
P. Kodrikas - 9, pp. 271-289, Atene, 1953;
N. Kojevinas - 14, pp. 365-368, Atene, 1953;
Th. Kolokotronis - 44, pp. 245-268, Atene, 1953;
A. Koraìs - 9, pp. 87-250, Atene, 1953; 35, pp. 239-263, Atene, 1953; e 37, pp. 1-27, Atene, 1954;
S. Kumanudis - 12, pp. 70-74, Atene, 1954;
D. Koromilas - 40, pp. 254-266, Atene, 1953;
A. Manusos - 14, pp. 344-347, Atene, 1953;
G. Markoràs - 14, pp. 231-260, Atene, 1953;
A. Martelaos - 14, pp. 75-79, Atene, 1953;
S. Martzokis - 14, pp. 369-375, Atene, 1953;
A. Martzokis - 14, pp. 354-359, Atene, 1953;
A. Màtesis - 14, pp. 321-325, Atene, 1953 e 40, pp. 76-159, Atene, 1953;
L. Mavilis - 14, pp. 286-311, Atene, 1953;
E. Miniatis - 8, pp. 125-238, Atene, 1953;
A. Monferratos - 37, pp. 284-293, Atene, 1954;
A. Mustoxidis - 37, pp. 34-44, Atene, 1954;
T. Moraitinis - 40, pp. 374-381, Atene, 1953;
I. R. Nerulòs - 12, pp. 1-17, Atene, 1954; 40, pp. 55-66, Atene, 1953;
Th. Orfanidis - 12, pp. 233-239, Atene, 1954;
K. Palamàs - 40, pp. 301-305, Atene, 1953;
I. Papadiamantopulos - 12, pp. 295-318, Atene, 1954;
A. Paraschos - 12, pp. 275-282, Atene, 1954;
G. Paraschos - 12, pp. 256-260, Atene, 1954;
I. Polemis - 24, pp. 241-298, Atene, 1953;
I. Polilàs - 14, pp. 206-230, Atene, 1953;
A. Provelenghios - 24, pp. 37-120, Atene, 1953;

A. Psalidas - 35, pp. 184-205, Atene, 1953;
R. Rangavìs - 12, pp. 244-255, Atene, 1954;
M. Renieris - 37, pp. 170-182, Atene, 1954;
Rigas - 10, pp. 7-405, Atene, 1954;
E. Roìdis - 20, pp. 7-394, Atene, 1952;
F. Skufos - 8, pp. 35-124, Atene, 1953;
P. Sinodinòs - 12, pp. 270-272, Atene, 1954;
A. Sutzos - 12, pp. 18-62, Atene, 1954;
P. Sutzos - 12, pp. 75-122, Atene, 1954;
E. Tantalidis - 12, pp. 261-266, Atene, 1954;
G. Tertzetis - 14, pp. 143-172, Atene, 1953;
N. Theotokis - 8, pp. 250-353, Atene, 1953;
D. Therianòs - 37, pp. 118-169, Atene, 1954;
I. Tipaldos - 14, pp. 173-205, Atene, 1953;
A. Valaoritis - 16, pp. 3-303, Atene, 1954;
D. Valavanis - 12, pp. 63-69, Atene, 1954;
D. Vernardakis - 40, pp. 205-233, Atene, 1953 e 37, pp. 100-117, Atene, 1954;
D. Vikelas - 21, pp. 49-154, Atene, 1953 e 37, pp. 294-312, Atene, 1954;
D. K. Vizandios - 40, pp. 160-204, Atene, 1953;
Al. Vizandios - 37, pp. 221-227, Atene, 1954;
An. Vizandios - 37, pp. 217-220, Atene, 1954;
G. Viziinòs - 18, pp. 7-361, Atene, 1954;
J. Vlachojannis - 37, pp. 313-26, Atene, 1954;
A. Vlachos - 12, pp. 283-286, Atene, 1954; 40, pp. 234-253, Atene, 1953;
E. Vùlgaris - 8, pp. 239-249, Atene, 1953 e 35, pp. 137-161, Atene, 1953;
G. Zalokostàs - 12, pp. 197-222, Atene, 1954;
I. Zambelios - 14, pp. 315-320, Atene, 1953 e 40, pp. 67-75, Atene, 1953;
S. Zambelios - 14, pp. 331-336, Atene, 1953 e 37, pp. 45-70, Atene, 1954.

Raccolte di canti popolari:

Fauriel C., *Chansons populaires de la Grèce moderne*, voll. 2, Parigi-1824-1825;
Passow A., *Carmina popularia Graeciae recentioris*, Lipsia, 1860;
Garnett and Stuart-Glennet, *Greek folk poetry*, 2 voll., Londra, 1896 (I vol. Canti, II vol. Racconti);

Politis N. G., Ἐκλογαὶ ἀπὸ τὰ τραγούδια τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, Atene, 1914 (1ª ed.; 2ª ed. 1925; 3ª ed. 1932);
Veis N., Νεοελληνικὰ δημώδη ἄσματα ἐκ χειρογράφων κωδίκων, Atene, 1911;
Ἐρωτοπαίγνια, *Chansons d'amour*, publiées d'après le manuscrit du XV siècle, avec une traduction, une étude critique sur les Ἑκατόλογα - Chansons des cent mots - des observations grammaticales et un index par D. C. Hesseling et Hubert Pernot, Paris, Librairie Universitaire H. Welter Editeur etc., 1913;
Neugriechische Volkslieder gesammelt von Werner von Haxthausen, Urtext und Uebersetzung herausgegeben von Karl Schulte Kemminghausen und Gustav Soyter, Munster i W., 1935;
Baud-Bovy S., *La chanson populaire grecque du Dodécanèse*, I les textes, Parigi, 1936;
Spandonidi Irini, Κρητικὰ τραγούδια, Atene, 1935;
Liudaki M., Λαογραφικὰ Κρήτης - I. Ματινάδες, Atene, 1936;
Ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια, scelti e tradotti in tedesco da Edvige Lüdeke, I (testi greci), Atene, 1947 (ed. della Accademia d'Atene);
Τὰ τραγούδια τῶν Ἑλλήνων, a cura di Aghis Theros, Atene, 1952 (sono i voll. 1 e 47 della *Vasikì Vivl.*);
Pernot H., *Anthologie populaire de la Grèce moderne* (traduzioni), Paris, 1910;
Canti popolari greci, scelti e tradotti da Pio Bondioli, Lanciano, 1922;
Tommaseo N., *I canti del popolo greco* (ristampa parziale a cura di G. Martellotti), Torino, Einaudi, 1943.

CRESTOMAZIE:

Brighenti E., *Crestomazia neoellenica*, Milano, 1908;
Hesseling-Pernot, *Chrestomathie néo-hellénique*, Parigi, 1925;
Cantarella R., *Poeti bizantini*, I vol. (testi), II vol. (introduzione, traduzioni, commento), Milano, 1948;
Antoniadis Sofia, *Het nieuw-griekse Leerboek*, Utrecht, 1948;
Trypanis C. A., *Medieval and modern greek Poetry*, Oxford, 1951;
Mirambel A., *Anthologie de la prose néohellénique*, Parigi, 1950;
Avlonitis G. Emm., Ἐκλογὴ νεοελληνικῶν ποιημάτων, Atene, 1924;
Dracopulu Theoni, Ἑλληνικὰ ποιήματα κατάλληλα γι' ἀπαγγελίαν, Atene, 1921;
Ambelà Terenzio Giulia, Ἡ ποίησή μας στὰ ἑκατὸ χρόνια της, Atene, 1931;
Paraschos-Lefkoparidis, Ἐκλογὴ ἀπὸ τὰ ὡραιότερα νεοελληνικὰ ποιήματα, Atene, 1931;

Apostolidis E. N., 'Ανθολογία, 1708-1937 (poesie, Atene, 1937; 5ª ed. 1954);
Σ' ἀγαπῶ (le più belle poesie neogreche d'amore), Atene, 1951;
Ioannou A., 'Ανθολογία Κυπρίων ποιητῶν, Atene, 1951;
Lambikis Dimitrios, Ἑλληνίδες ποιήτριες, Atene, 1936;
Tarsuli Athinà, Ἑλληνίδες ποιήτριες, Atene, 1951;
Οἱ νέοι πεζογράφοι, fascicolo antologico della rivista Κύκλος, Atene, 1936;
Valetas B., 'Ανθολογία τῆς νεοελληνικῆς πεζογραφίας, 3 voll., Atene, 1947:
I, dal Machieràs al Solomòs (1340-1827); II, dal Solomòs allo Psicharis (1827-1888); III, dallo Psicharis alla scuola eolica (1888-1922);
Apostolidis E. N., Τὸ Διήγημα (scelta di racconti neogreci), 2 voll., Atene, 1953-54;

LINGUA:

Simon Portius, *Grammatica linguae graecae vulgaris*, riproduzione della edizione del 1638, seguita da un commento grammaticale e storico di G. Meyer-Lübke, con introduzione di Jean Psicharis, Parigi, Viewy, 1889;
Hatzidakis G., *Einleitung in die neugriechische Grammatik*, Lipsia, 1892;
Hatzidakis G., Μεσαιωνικὰ καὶ Νέα Ἑλληνικά, 2 voll., Atene, 1905-1907;
Thumb A., *Handbuch der neugriechischen Volkssprache* (Grammatik, Texte, Glossar), 2ª ed., Strasburgo, 1910;
Triandaphyllidis M., Εἰσαγωγὴ εἰς τὴν νεοελληνικὴν γραμματικήν, Atene, 1938;
Megas A., Ἱστορία τοῦ γλωσσικοῦ ζητήματος, Atene, 1925;

Grammatiche pratiche:

Pernot H., *Recueil de textes en grec usuel* (con traduzione francese, note e osservazioni etimologiche), Paris, 1918;
Pernot H. et Polack C., *Grammaire du grec moderne* (Langue officielle), Paris, 1918;
Pernot H., *Grammaire de grec moderne* (Langue parlée), Paris, 1939;
Lovera Romeo, *Grammatica della lingua greca moderna*, Milano, 1920;
De Simone Brouwer Francesco, *Grammatica della lingua greca moderna*, Napoli, 1921;

Thumb A., *Grammatik der neugriechischen Volkssprache*, rielaborata da Joh. E. Kalitsunakis, Berlino, 1928 (nella collezione Göschen);
Mirambel André, *Précis de grammaire élémentaire du grec moderne*, Parigi, 1939;

Lessici:

Brighenti Eliseo, *Dizionario greco moderno-italiano e italiano-greco moderno*, 2ª ed. in collaborazione col Prof. Carlo Brighenti, Milano, 1927, voll. 2;
Pernot H., *Lexique grec moderne-français*, Paris, 1933;
Λεξικὸν τῆς ἑλληνικῆς γλώσσης, ed. dalla «Proïa», Atene, 1933, voll. 2;
Μέγα λεξικὸν ὅλης τῆς ἑλλ. γλώσσης (della lingua antica e della moderna) in 9 voll., Dimitraku, Atene, 1933 sgg.;

Dialetti neogreci nell'Italia meridionale:

Gabrieli Giuseppe, *Gli italogreci e le loro colonie*, in «St. Biz.», I, 1924, pp. 95-121;
Rohlfs Gerhard, *Scavi linguistici nella Magna Grecia*, Halle-Roma, 1933;
Rohlfs G., *Autochthone Griechen oder byzantinische Gräzität?*, in Revue de linguistique romane, fasc. 118 sgg.;
Rohlfs G., *Etymologisches Wörterbuch der unteritalienischen Gräzität*, Halle, 1930;
Cassoni Mauro, *Hellas otrantina* (disegno grammaticale), Grottaferrata, 1937;
Tondi Domenicano, *Glossa* (la lingua greca del Salento, grammatica elementare), Noci, Cressati, 1935;
Kalonaros P., Μεγάλη Ἑλλάς, Atene, 1944 (impressioni sulla vita e la storia delle colonie greche dell'Italia meridionale e della Corsica).

STORIA:

Pouqueville F., *Storia della rigenerazione della Grecia* (tr. it., nuova versione illustrata con vignette rappresentanti i principali fatti di arme, ritratti, ecc.), Milano, Ferrario, 1854;
Paparrigopulos C., Ἱστορία τοῦ ἑλληνικοῦ ἔθνους. (dai tempi antichi sino al 1930), 8 voll., Atene, 1932;
Aspreas G., Πολιτικὴ ἱστορία τῆς νεωτέρας Ἑλλάδος, 3 voll., Atene, 1930;
Kòkkinos Dionisio, Ἡ ἑλληνικὴ ἐπανάστασις, 6 voll., Atene, 1931-1935;

Pipinelis Panajotis, Ἱστορία τῆς ἐξωτερικῆς πολιτικῆς τῆς Ἑλλάδος 1923-1941, Atene, 1948;

Kerofilas Costa, *L'Italia e la Grecia nel Risorgimento italiano,* Firenze, 1919;

Kerofilas Costa, Ἡ Ἑπτάνησος ὑπὸ τοὺς Βενετούς, Atene, 1942;

Iorga N., *Byzance après Byzance,* Bucarest, 1935;

Iorga N., *France de Chypre,* Paris, 1931;

Italia e Grecia (Saggi sulle due civiltà e i loro rapporti attraverso i secoli), Firenze, 1938;

Ostrogorsky G., *Geschichte der byzantinischen Staates,* Monaco, 1940;

Amandos Costantino, Ἱστορία τοῦ βυζαντινοῦ κράτους I (395-867); II (867-1204), Atene, 1939 e 1947;

Lunzi Ermanno, *Della condizione politica delle isole Ionie sotto il dominio veneto,* Venezia, 1860;

Mioni Guido, *La letteratura filellenica nel romanticismo italiano,* Milano, 1907;

Monti Gennaro Maria, *L'Italia meridionale e la Grecia del Medioevo,* in « Italia e Grecia » (1939), pp. 255 e sgg.;

De Simone Brouwer Francesco, *Per gli studi neoellenici in Italia,* in « Rendiconti della R. Accademia dei Lincei », Cl. di Sc. Mor. e Stor., XVII, 1908, pp. 607-641;

Per orientamento:

Enciclopedia Italiana, sotto v. *Grecia,* vol. XVII, pp. 899-913, articoli di F. Tommasini, G. Martellotti, S. G. Mercati e G. Zoras, sulla storia, la lingua e la letteratura della Grecia moderna;

Viaggi:

Lombardo Ester, *L'Ellade nella Grecia moderna,* Roma, 1931;

Tumiati Domenico, *La terra degli dei* (impressioni di viaggio in Grecia), Milano, 1934;

Cecchi Emilio, *Et in Arcadia ego* (viaggio in Grecia), Milano, 1936;

Gratico Sergio, *Grecia d'oggi,* Milano, 1941;

Praz Mario, *Viaggio in Grecia,* Roma, 1942;

EDIZIONI E STUDI PARTICOLARI:

Epos acritico:

C. Sathas e E. Legrand, *Lex exploits de Digénis Acritas, épopée byzantine du dixième siècle, publiée pour la première fois d'après le manuscrit unique de Trébizonde,* Paris, 1875;

Ioannidis Saba, Ἔπος μεσαιωνικὸν ἐκ τοῦ χειρογράφου Τραπεζοῦντος. ὁ Βασίλειος Διγενὴς Ἀκρίτας ὁ Καππαδόκης, Costantinopoli, 1887;

Miliarakis A., Βασίλειος Διγενής. ἐποποιία βυζαντινὴ τῆς 10ης ἑκατονταετηρίδος, κατὰ τὸ ἐν Ἄνδρῳ ἀνευρεθὲν χειρόγραφον, Atene, 1881;

Legrand E., *Les exploits de Basile Digénis Acritas, épopée byzantine publiée d'après le manuscrit de Grotta Ferrata*, Paris, 1892 (B.G.V. t. IV);

Krumbacher Karl, *Eine neue Handscrift des Digenis Akritas*, München, 1904;

Paschalis D. P., Οἱ Δέκα Λόγοι τοῦ Διγενοῦς Ἀκρίτα κατὰ τὴν πεζὴν διασκευὴν τῆς Ἄνδρου, Atene, 1927;

Politis N. G., Περὶ τοῦ ἐθνικοῦ ἔπους τῶν νεωτέρων Ἑλλήνων, Atene, 1901;

Diehl, *Figures Byzantines*, Paris, 1908;

Brehier L., *Un héros de roman dans la littérature byzantine*, Clermont-Ferrand, 1904;

Politis N. G., Ἀκριτικὰ ᾄσματα. Ὁ θάνατος τοῦ Διγενῆ, in Λαογραφία, I (1909), 169 sgg.

Kiriakidis Stilpon, Ὁ Διγενὴς Ἀκρίτας. Ἀκριτικὰ ἔπη. Ἀκριτικὰ τραγούδια. Ἀκριτικὴ ζωή, 1926 ; Παρατηρήσεις εἰς τὰ Ἀκριτικὰ ἔπη, Salonicco, 1931;

Grégoire Henri, *Inscriptions historiques byzantines. Ancyre et les Arabes sous Michel l'Ivrogne*, Byzantion IV (1927-28), 437 sgg.;

— *Michel III et Basile le Macédonien dans les inscriptions d'Ancyre;*

— *Les sources historiques de Digénis Acritas et le titre de* Μέγας Βασιλεύς, Byzantion V (1929), 327 sgg.;

— *L'épopée byzantine et les rapports avec l'épopée turque*, etc., in Bulletin de la classe des Lettres et des Sciences morales et politiques, 5 ser., vol. XVII, Bruxelles;

— *Dig. Akr. d'après l'Escorialensis*, in « Byz. », XIV (1939), p. 694;

— *Le problème de la version « originale » de l'épopée byzantine*, in « Rev. de Et. Byz. », VI (1948), 27 sgg.;

Canard M., *Questions épiques*. Epopée arabe des guerres arabo-byzantines, in Byzantion 10 (1935), p. 283 e 12 (1937), p. 183;

Impellizzeri S., *Il Digenis Akritas*, l'epopea di Bisanzio (Studi della Scuola Normale di Pisa), Sansoni, Firenze, 1940 (reca in appendice la traduzione italiana della redazione di Grottaferrata);

Alison F., *A byzantine Epic and its illustrators*, in « Byzantion », XV, (1940-41), p. 87 (frammento di ceramica bizantina colla rappresentazione di Digenis).

In un volume divulgativo scritto per i Greci d'America (ὁ Διγενὴς ’Ακρίτας, l'epopea bizantina nella storia e nella poesia, New York, 1942), Henri Grégoire ha riassunto i risultati delle proprie ricerche e le proprie intuizioni sulla genesi e lo sviluppo dello epos acritico. Alla esposizione segue (pp. 201-285) una scelta nel testo originale di canti popolari acritici e di passi delle varie redazioni.

Poesie prodromiche:

Mavrofridis I. D., ’Εκλογὴ μνημείων τῆς νεωτέρας ἑλληνικῆς γλώσσης (dal testo di Koraìs), Atene, 1866;

Miller E. et Legrand E., *Trois poèmes en grec vulgaire de Théodore Prodrome* publiés pour la première fois avec une traduction française. Collection de monuments, nouvelle série, n. 7, Paris, 1875;

Poèmes prodromiques en grec vulgaire édités par Hesseling et Pernot, Amsterdam, Johannes Müller, 1910;

Cronaca di morea:

Chronique de la conquête de Constantinople et de l'établissement des Français en Morée etc. traduite pour la première fois d'après le manuscrit grec, inédit, par J. A. Buchon, Paris, 1825;

Chroniques étrangères rélatives aux expéditions françaises pendant le XIIIème siècle, publiées pour la première fois, élucidées et traduites par J. A. C. Buchon, Paris, Mairet, 1840;

Recherches historiques sur la principauté française de Morée et ses hautes baronies, Βιβλίον τῆς κογκουέστας, publié pour la première fois d'après le manuscript de Copenhague par Buchon, tome second, Paris, Jules Renouard, 1845;

The Chronicle of Morea (Τὸ Χρονικὸν τοῦ Μορέως κτλ.) by John Schmitt Ph. D., Methuen and Co., London, 1904;

Adamantiou Ad. I., Τὰ Χρονικὰ τοῦ Μορέως . Συμβολαὶ εἰς τὴν Φραγκοβυζαντινὴν ἱστορίαν καὶ φιλολογίαν, Atene, 1906;

Τὸ χρονικὸν τοῦ Μορέως, ed. di P. Kalonaros, Atene, 1940;

Romanzi:

Editio princeps della storia di Imberio e Margarona, in:

Elissen, *Analecten der mittel und neugriechischen Literatur*, 5 voll., Lipsia, 1855-1862;

Lambros Spyridon P., *Collection de romans Grecs en langue vulgaire et en vers*, publiés pour la première fois d'après les manuscrits de Leyde et d'Oxford, Paris, 1880;
Veis N., *Der Französisch-mittel-griechische Ritterroman « Imberios und Margarona » und die Gründungssage des Daphni Klosters bei Athen*, Berlin, Wilmersdorf, Verlag der Byzantinisch-Neugriechischen, Jahrbucher, 1924;
Lambert J. A., *Le roman de Libistros et Rhodamné*, Amsterdam, 1935;
Papanikolaos K., Φλώριος καὶ Πλατζιαφλώρα, Atene, 1939;
Hesseling, *Le roman de Phlorios et Platziaphlore*, Amsterdam, 1935;

Cronaca di Cipro:

Machieràs Leontios, Χρονικὸν Κύπρου, texte grec par E. Miller et Constantin Sathas, avec une carte, Paris, 1881 (Publications de l'École des langues orientales vivantes, 11 série);
Dawkins R. M., *Leontios Makhairas, Recital concerning the sweet Land of Cyprus entitled « Chronicle »*, Oxford, at the Clarendon Press, 1932;

Letteratura cretese:

Xanthoudidis St., Βιτζέντζου Κορνάρου Ἐρωτόκριτος, edizione critica, 1915;
Kriaràs Emm., Μελετήματα περὶ τὰς πηγὰς τοῦ Ἐρωτοκρίτου, Atene, 1938;
Sathas, Κρητικὸν θέατρον, Venezia, 1879;
Megas G., Ἡ θυσία τοῦ Ἀβραάμ, Atene, 1943 (editio maior et minor);
Zoras G., Περὶ τὰς πηγὰς τῆς θυσίας τοῦ Ἀβραάμ, Atene, 1945;
Bursian C., *Erophile*, Vulgärgriechische Tragoedie von Georgios Chortatzes aus Kreta, Lipsia, 1870;
Ἐρωφίλη, con prologo di N. A. Veis, Atene, 1926;
Xanthoudidis St., Ἐρωφίλη, τραγωδία Γεωργίου Χορτάτζη, Atene, 1928;
Legrand, *La Belle Bergère, poème en dialecte Crétois par Nicolas Drimytinos* publié d'après le seul exemplaire de l'Edition princeps, J. Maisonneuve libraire-éditeur, Paris, 1900;
Veis N. A., *Zur schönen Schäferin*, in « Byzant. Neugriechischen Jahrbücher », 1923, 167 sgg.;
Γύπαρις, ed. critica di Emm. Kriaràs, Atene, 1940.

INDICE DEI NOMI

INDICE

L'edizione in brochure:	L.	1.200
La legatura in tela:	»	500
Prezzo del volume:	L.	1.700